


يَا إِلَهَ يَاعِيَّتْ

سهرائية مع الفنون الشعبية



حيى حقي


SP
89
H2



ياليل ياعين

سهراية مع الفنون الشعبية

تأليف : يحيى حقي



مقدمة

هس سمع!

أول كلمة يقولها هذا الرجل بوقاحة للبنت الحلوة المسكينة الواقفة أمامه في مكتبه ، انتظرت طويلا وبلى نعلها قبل أن تنال شرف المثل بين يديه الطاهرتين ، وربما تشفعت للسكرتيرة بالدموع :

— ارفعى ذيل ثوبك ، أرىنى ساقيك .
طبعاً كان هذا قبل مودة المبنى جوب ، يمتحن ساقها كما يمتحن مشترى الحصان أسنانه .

فاذا أعجبته البضاعة سألها خطفا :

— رقص أم غناء أم بهلوانة ؟

هذا هو امبرزاريو الكباريهات بجلالة قدره ، أما هي ففتاة الله أعلم بالسبب الذى أجبرها على الذهاب اليه ، هو الفقر أغلب الظن ، ربما غرر بها شاب دنىء فطردتها أسرتها ، احساسها بالهزيمة فى كلتا الحالتين ورغبتها أن تنتقم من نفسها لعجزها عن الانتقام من قدرها أو جلادها هي التى قهرتها — فهى فى الأصل معطوبة ضعيفة الإرادة — وجعلتها بمنأى عن مشقة العمل الشريف فى دنيا الغيلان وشتتسهل استغلال شبابها وجهالها للتكسب بالرقص أو الغناء أو الشغلبة فى الكباريهات ، ويبقى لها ستار تحتمى به ، وهو وصفها لنفسها انخداعاً ، ووصف الناس لها نفاقاً بأنها فتاة :

وكما كرهت أمثال هذا الأميرزاريو أسما ومهنة
وسيرة ورائحة ودابرا ، آنف أن التقطه ولو بماشة ،
فهو عندى جلاب الرقيق الأبيض فى العصر الحديث ،
كرهت أيضا الكباريه التى ستؤول اليه هذه الفتاة
المسكينة ، هذه الصالة المدغششة ، المعبقة بدخان
التبغ تشتعل شموعها التحبلة الملونة على الموائد
للإيحاء بجو شاعري مزعوم ، ليس هذا الجو هو المهم ،
بل المهم هو العتمة ، يسهل معها غش الجرسون للزبون
حسابا وطعاما وشرابا ، كدت أتسهم مرة فى باريس من
زجاجة شمبانيا — وطلبها اجبارى — اتضح انها شبيذ
أبيض فوار رخيص — ومغشوش فوق البيعة ، ضجة
الاوركسترا لا تطاق ، تخرق طبلة الأذن لا طبلة ،
البضاعة المعروضة على الحلبة لحم بشرى عار ، نمر
الرقص والغناء والبهلوانية قلما تصل الى مستوى رفيع ،
ثم ينعقد بين الزبائن وقتيات الكباريه سوق تباع فيه
الاجساد وتشتري ، ولابد لهن من مجالسة الزبائن ،
ظرفاء أو ثقلاء الدم ، لابد لهن أن يكون الحلق كالبالوعة ،
ينحدر اليها أكبر قدر من الخمر ، لأن لهن حصة خفية
فى الثمن ، لم أر اذلالا كهذا الذى تنطق به يد فتاة
الكباريه وهى ترفع الكأس الى شفيتها لكى تشرب
غصبا ، ثم تحطه وهى تبتسم ..

ولكن ما العمل وباريس قد رفعت من شأن الكباريه ،
اسمها عندها اسمها فى كل البلاد ، لابد فى كل مدينة
من كباريه اسمها « المولان روج » — الطاحونة الحمراء —
أو « البيروكيه » — البيغاء — أو « التابران » ، وهو
الاسم مهرج فرنسي عاش فى القرن السادس عشر ،
تفننت فى اختيار الاسماء العجيبة ، كباريه العجل فوق

السطح ، كباريه القط الاسود وهكذا وهكذا ، تقننت في الديكور ، سفينة أو طاحون ، أو اسطبل ، بيت في اسبانيا أو التيرول ، قبو دير ، تنزل اليه مارا بهيكل عظمى آدمى ثاو في صندوق من الزجاج ، وجعلتها انواعا ، واحدة — كباريه حواء — للعري التام ، وثانية تصطاد مرضى الشذوذ الجنسي من الرجال وأخرى من النساء ، وهكذا وهكذا ، ثم تزعم انها أفضل وأصدق مسرح تشاهد فيه الانسان في قمة اتقاده وانكشافه ، معجونا في معترك الحياة والغرائز والعواطف ، توزع الأقدار ، سليما ومعطوبا ، المهزلة فيها مأساة والمأساة مهزلة ، هي سوق للحب ، ولا تسئل هل هو طاهر أم نجس ، أين الا فيها يجيد الفنان المصور — أذكر القزم تولوز لوتريك — اللقاء شبكته ليسجل على لوحته اما حركة خاطفة لراقصة ، أو وضعا غريبا لجسدها أو نطق وجه بالاسى وآخر بالتجلد ، هنا تلتقي الراقصة الشابة الطالعة من أكمام الورد بالراقصة التى يوشك اشرافها على الشيخوخة أن يطيح بها ويطردها بلا رحمة الى عرض الطريق لتتسول .. أصدق اسم لكباريه هو حقا « الطاحونة الحمراء » لا شيء يدعو الى الاستعبار من تلك اللحظة التى يدور فيها الخادم بمكنسته على أرض الكباريه بعد التشطيب ، انه يزيح مع القمامة ألف قصة وقصة ، ثم يخرج فاذا فجر جديد قد طلع .. لا يدري أن سيأتى المساء ..

وظلت خلفية الكباريه هي الطاغية على اكساسى ، حتى أيام شبابى ، لم أنخلها في مصر الا نادرا ، أحضر نهر الرقص والغناء فاذا حمى الوطيس انصرفت ، ولكن حين اشتغلت بالسلك الدبلوماسى وتعلمت الرقص وجدتهى منساقا لغشيان الكباريهات فهذا مطلب زملائى

وأصدقائي القادمين من مصر ، هي أفضل مكان للسهرة ومع ذلك أعترف بأننى لم اشعر بملل كالذى شعرت به فيها .

ثم أصبح خبيراً بها فحسب ، بل خبيراً أيضاً بخط سفر عجيب لشحنات من الرقيق الأبيض ، من جنوب شرق أوربا الى غرب آسيا ، يماثل خط سفر آخر ، أدبى وأمر ، لشحنات من هذا الرقيق من غرب أوربا وجنوبها لعبور الأطلسي ، مئات من الفتيات يقعن في حبائل القوادين فيسوقونهن سوق الأغنام الى بيوت الدعارة في بلاد أمريكا اللاتينية ، اذا دخلت الفتاة البيت أغلقت عليها النوافذ ورن جرس الباب ثلاثين مرة وقل خمسين في الليلة الواحدة ، تجدد أبشع وصف لهذا السفر في الكتاب البديع الذى ألفه الكاتب الصحفى الفرنسى البروندر .

أما الطريق الأول فيبدأ من منطقة جورتيزيا في جوار ترينستا ، وهى مبتلية بالفقر والجفاف ، تستخدم الماء لغسل الأيدي ، ثم يصبان لغسل الملابس ، ثم يصبان لغسل الأرض ، هذه فتاة تنشئتها في أسرة معيلة ، فيدفعها الفقر أو عار لا تحتمله بين أهلها الى الالتجاء لرجل يعلمها رقصتين أو ثلاثا ، هى في أغلب الأمر رقصات هابطة سخيفة ، ثم يسلمها الى امبرازاريو ، يرسلها الى أستانبول ، حيث يتلقاها امبرازاريو آخر يرسلها الى بغداد ، من يد امبرازاريو الى يد امبرازاريو تنتقل الى بغداد ، دمشق ، القاهرة ، عدن ، بومباي ، كراتشى .. ثم تذوب مع ذوبان هذا الخط في مكان الله أعلم به .

ولكن الاقدار والاثماط تختلف ، اليك بواحدة منهن ، سمعنا ونحن نهل على الباب نباحا ، لم تكذ تفتحه حتى

قفز اليها كلب لولو صغير ، اتسخ شعره وتلبد ،
الحجرة في فندق حقير ، النافذة الوحيدة تفتح على منور ،
امامها عن قرب جدار كالح رطب ، لم أتمالك الا أن
اقول لها : سفرك أنت وحدك عذاب فلماذا تتعذبن
ايضا باصطحاب كلب يرفضه كثير من الفنادق ووسائل
النقل .. ما اكثر الأسئلة السخيفة التي تسمعها هذه
الفتاة ... أجابتنى بصوت يختلط فيه الملل والحنان
والثناء على النفس مع الرثاء لها في آن واحد :

— لولاه لما كان لى عنوان ، لما رجعت الى هذه
الحجرة .

وعلى منضدة مثلثة الاقدام ، غطاؤها من الدانتيل ،
خيوطها من دوبارة سمراء ، طبعا أو تطبعا ، وفوقها
حقيبة واحدة ، حوت كل متاعها في الدنيا ، فتحتها
ونكشتها ، لا أدرى عما تبحث ، ألقت الى الأرض بثوب
رقص أحمر شفاف هفاف ، مزين بريش بجاج مصبوغ ،
فيستقط متخاذلا كرجوة الصابون ، لا تصدر منه قفافة
واحدة ، طرحت بعده ثوبا من التافتا السوداء ، تلعب
فيه نجوم من الترتير ، جسد لى على الارض نموذجاً
لمنطقة جبلية بقممها ووديانها ، رايت مقصبا ، ولفة خيط ،
وبروازاً يضم صورة لم أعرف لمن هي لانها كانت مقلوبة .
متاعها كله في هذه الحقيبة الواحدة ..

أما الأخرى فرايتها في استانبول جالسة في ركن من
الكباريه ، تشتغل بالتركيز ، ولحظت أن بعض الراقصات
يقصدنها بعد أداء النمرة ، تجلس الواحدة منهن صامتة
بجانبيها ، ساهمة ، ثم مطأطئة ، ثم تتقارب الرأسان ،
ويدور همس ، ثم تنصرف القادمة وقد زال عنها غمها ،
لها بينهن دور الأم ، انها كانت راقصة في هذا الكباريه ،
هى الان زبونة تأتى كل ليلة ، وتجلس في ركن ، وقبيل

يليل يامين ١٠

مُنْتَصَفَ اللَّيْلِ جَاءَهَا رَجُلٌ لَهُ جِسْمُ الْمَصَارِعِ ، رَقَبَةٌ
حَدَائِثُهُ أَطْوَلُ مِنْ رَقَبَتِهِ ، وَوَقَفَ لَهَا بِأَمَامِهَا بِأَسْبَ ، مَدَّ إِلَيْهَا
يَدَهُ يَبُودُ وَخَنَانٌ عَصَصَتْ الْفَرِيكُو وَقَامَتْ وَوَضَعَتْ ذِرَاعَهَا
فِي ذِرَاعِهِ وَقَصَدَا الْبَابَ . . هَذَا هُوَ زَوْجُهَا يَأْخُذُهَا لِلْبَيْتِ ،
لَهُ عَمَلٌ لَيْلِيٌّ فِي الْغَالِبِ ، كَانَ قَدْ رَأَاهَا ذَاتَ لَيْلَةٍ وَهِيَ
تَرْقُصُ فَأَحْبَبَهَا وَأَحْبَبَتْهُ ، قَطَعَتْ سَفَرَهَا وَاسْتَقَرَّتْ ،
وَلَكِنَّمَا لَمْ تَسِلْ جِو الْكِبَارِيَةِ .

الفصل الأول

أول ما شططت نطحت ..

شاعت لدى الإقدار — لا ارادتي — أن التقي بمصلحة
الفنون عند أول انشائها سنة ١٩٥٥ ، حاولت بها
الدولة أن تجد حلا لاشتباكها المشتت بالفنون .

بدأت المشكلة أول الأمر بدار الأوبرا التي أقامها
إسماعيل للترحيب بـ **بضـيـوف** مهرجان افتتاح قناة
السويس ، فكانت تابعة لوزارة الأشغال لأنها مبنى ، لا بد
أن تطبق عليه لائحة المخازن .

ثم طالبت بها وزارة المعارف ، لأنها مدرسة ليلية . .
وبسطت هذه الوزارة جناحها أيضا على الفرقة القومية
للمسرح عند ولانتها .

وكانت الرقابة على الأفلام السينمائية — مستتورة
ومحلية — تابعة لوزارة الداخلية . وكان المسرح الشعبي
تابعاً لوزارة الشؤون الاجتماعية .

كل هذه الاختصاصات المشتتة وضعت في كيس وقذف
به الى وزارة الإرشاد عند انشائها ، فجعلتها من
أختصاص مصلحة الاستعلامات التابعة لها ، فأصبحت
تجمع بين الاشغال بقضايانا الكبرى في المحافل

الدولية ، وشكاوى منتج أو ممثل أو راقصة ..
فلما تولى الاستاذ فتحى رضوان وزارة الارشاد رأى
ان ينتزع الفن من اختصاص مصلحة الاستعلامات للتفرغ
للسياسة ، واتشأ مصلحة جديدة ، لتكون أداة الدولة في
اشتباكها بالفنون ، سماها مصلحة الفنون وهو اسم فيه
تكبر وتجهيل وكان المقصود به ان يشمل المسرح والسينما
والموسيقى ، هل هذه الفنون غير جميلة فيحذف هذا
الوصف عنها في اسم المصلحة ؟ لعل السبب كان ضرورة
التفريق بينها وبين الفنون الجميلة من رسم ونحت ، هذا
السرد المبسط الذى تحاشيت فيه ازعاجك بذكر التواريخ
وأرقام القوانين قصدت به ان تفهم لماذا دق جرس التليفون
في مكتبى ذات يوم واذا بالمتحدث هو صديقى المرحوم
الاستاذ على رشيد ، الامين الاول بالقصر الجمهورى ،
قال لى بصوت خافض كانه يفسى الى سرا :

— بعد اسبوع سنقيم مأدبة عشاء تكريما للرئيس تيتو
ضيف الرئيس جمال عبد الناصر ، ونود ان يعقب المأدبة
حفلة نقدم فيها شيئا من الفنون فوق مسرح القصر ،
فاخطف رجالك يا عم لشارع الهرم ونز على الكباريات
وتخير لنا ارقى ما تجده من نمر الرقص الاوربى .

لم اكن انا ، بل هو الذى استبعد رقص البطن .
لم يجد احدا غيرى ليكلمه ، لاننى كنت مديرا لمصلحة
الفنون .. اذن لابد ان تدخل الكباريات في اختصاصها .
هل نحن فقراء معدمون ، لا نملك شيئا ، حتى نضطر
الى الاستعارة .. ومن أين ، من الكباريات .

لم ارث لنفسى كما رثيت لها وانا استمع لحديثه ، ابلغ
بى الحال بعد العمر الذى قضيت ان اصبح امبرازاريو ؟
وتفجرت فى قلبى كراهيتى القديمة لامبرازاريو الكباريات

اسما ومهنة وسيرة ورائحة ودائرا .
وجدتني أجيب من فوري ، غير مقدر عواقب كلامي ،
لا شك وجهي شاحب وريقى جاف :
— مسـ تحيل ، كيف تطلب منى هذا ؟ دعنى ،
سأتصرف .

— ماذا ستفعل .
— قلت لك دعنى سأتصرف .
لأننى كنت أجهل حينئذ كيف يكون المخرج .
— حاسب أقللا تكسفنا . .

ووضعت الساعة ويدى ترتعش .
لم أر مخرجا الا أن أقدم فى الحفلة عرضا لموسيقانا
الشرقية الصامته لا الغنائية ، ولم أخف لان مزاج قسم
كبير من شعب يوغسلافيا يشابه مزاجنا فى الطرب للالحن
الشرقية .

رتبت حفلة بدأت بعزف من تحت نادى الموسيقى
الشرقية لمختارات من قرائنا ، بقيادة جورج ميشيل ،
ولكنه خجل أن يولى للرئيسين ظهره وظل صدره متجها
الى باب الخروج فلم نر من وجهه الا البروقيل . .

وتلاه عرض من فريق العزف على العود من طالبات
معهد التربية الموسيقية للبنات ، أكثر من خمسين فتاة فى
زى واحدا ، عزفت عددا من التواشيح .
تلاه استعراض لحركات توقيعية من طالبات السيدة
نفيسة الغمراوى .

أردت أن أقدم للرئيسين نخبة من شباب مصر والجميع
فى أحسن سمت وأدب وأقبال على الفن .

ليس هذا هو المهم ، بل المهم أننى كنت من قبل قد
استمتعت فى بيت رجل أجنبى يعشق فنوننا الشعبية

لتسجيل لعزف منفرد على الطبلية البلدية ، كان مثلاً هذا على البراعة والقدرة على التعبير ، فذكر لى اسم ضارب الطبلية وأضاف انه رجل أعمى .

سعيت حتى عثرت عليه ، وجعلته يلبس أحسن ما عنده ، ووضعت أمام الرئيسين ، وطلبت أن تسلط حزمة الضوء على أصابعه ..

أردت أن أقدم للرئيسين واحداً من أبناء الشعب الكادح ، يتمثل فيه فنان الشعب ..

قل انها حفلة مدرسية ، ولكن لشرف وأظهر من نمر الكباريات .

لاحظت أن الرئيس تيتو تابع الحفلة بسرور ، أما الرئيس جمال عبد الناصر فقد أبدى ملاحظة واحدة .. قال : جورج ميشيل لم يكن له لزوم ، فبل على صدق فهمه للفرق بين الاوركسترا والتخت .

ضارب الطبلية الأعمى كان أول منفذ للفنون الشعبية الى حصن الدولة الممتنع عليه ، ظلت من قبل تتجاهلها تمام التجاهل ولا أريد أن أقول تزدري بها كل الأذراء ، تركت الفن الشعبى للشعب ، لا شأن لهابه ، شأنه شأن اللغة العامية ، غير معترف بها رسمياً .

ومنذ تلك الليلة بدأ احتضان الدولة للفنون الشعبية ، بل أكاد أقول واحتضان المثقفين لها تبعاً للدولة .

عجيب أمر هذا الفن الشعبى ، لا ينفذ أول الأمر الى مصلحة ، الى وزارة ، بل الى القصر الجمهورى رأساً . حقاً انها أول ما سطحت نطحت .

الفصل الثانى

مأزق

لم أكد أجتاز هذا الامتحان حتى وقعت لشوشتى فى مأزق عسير .

بدأت الحكاية بعقد اتفاق ثقافى بيننا ، نحن والصين الشعبية ، ينص على تبادل زيارات فرق فنية . ولقد سارعت الصين الى تنفيذ الاتفاق ، بعثت اليينا بفرقة للرقص الشعبى ، شاهدناها بانبهار شديد .

طابور الشابات الراقصات وكلهن فى طول واحد بالمللى والسنتى ، لا تشرئب من رأس شعرة تطل بالتساوى ، ولا أقول ان السحن متطابقة أيضا فليس هذا بمستغرب من الصينيات فى نظر الغريب ، يلبسن ثيابا ظريفة ، مزخرفة متشابهة ، تبلغ الارض ، فاذا سرن بخفة وسرعة فى حركة راقصة جماعية خيل اليك انهن لا يمشين ، لا ينقلن الخطى ، لا يقدن قدما بعد أخرى ، بل انهن ينزلن على الارض كأنها فوق قبائيب الباتيناج ، على الثلج أو على أسمنت كالصابون .

لقد بلغ الانضباط البشرى الحد الذى لا يبلغه الا الانضباط الالى ، يتميز المشاهد بين ترنجه تحت عبء الشعور بما يراه بقسوة القسر وبين بهجة الشعور بالاعجاب . . . بالانبهار .

اننا لا نحب للفن أن يحتذى بالالة ، ولكن العجيب أن هذا الانضباط البشرى حين يبلغ هذا الحد فإنه يعانق في قمته سهاجة الحرية المنشودة التى تنفى الإيحاء بالجهد والعناء والعبودية كأنها كانت الفرقة الصينية ترقص لعبا تلقائيا ، قصدا مفروضا .

ونحن نعلم مع ذلك أنه نتيجة لشحنة هائلة من الجهد والعناء والقصود والعبودية لأبد لكل فتاة أن تشقى وتئن تحت الزجر والاغلال والايام والليالى الطوال من أجل أن توحى حركتها بالحرية إذا حان لقاءها تحت الاضواء بالجمهور .

لم يشب العرض الطويل شبهة من غلط الذوق ، او فقاعة اللون ، او مهانة الابتذال ، او الرضى بالرخيص دون المغالى ، او الحسن دون الاحسن ، لا شبهة من ريكة او لخمه او تعثر ..

الزئير وليد الجهد يبدو كأنه تنفس طفل عفى نائم ، أما تقلص الشفتين من مغالبة العناء فلا يتخذ الا شكل ابتسامة .

وشرط على كل فتاة راقصة أن تبدو حاضرة غائبة معا . حاضرة تلقى كل اهتمامها وعصارة روحها وأعصابها للجمهور .. وغائبة كأنها لا تنالى بهذا الجمهور ، كأنها ترقص وحدها في حجرة مغلقة وهذا الغياب هو الذى يثير فى الجمهور احساسا لنيذا .. الاحساس بالرغبة فى اللحاق بها .. فى اصطيادها .. فى النفوذ الى سريرتها .

ولو تلقيت هذه الفتاة وانت مختبئ فى الكواليس حين تنفلت من حزمة الضوء فتخط على الفور الابتسامة عن شفتيها ، طلبا للراحة ، لحسببتها فتاة لا علاقة لها بالرقص ، تريد أن تعود سريعا لدارها لتذاكر درسا

و تخطيط نوبا أو تغسل هدمة .. محال أن نتصور لهذه
الفتاة الصينية أنها تريد إذا خرجت أن تجلس على
صيف ، فهذه ، والفرقة كلها ، لا تتحرك في القاهرة ليلا
ونهارا الا بربطة المعلم .
اندماج تام في الجماعة في العمل واللهو ، محال أن
نستخدم معها ضمير المخاطب الفرد ، لابد من استخدام
ضمير المخاطب الجمع .

وقدمت لنا الفرقة أيضا أمثلة غدة لفن الميميك اى
التعبير بالحركة والاشارة وحدها دون النطق ..
والصينيون .. من أبرع الشعوب في هذا الفن .
أما الغناء الصينى فقد تقبلناه اكراما لخاطر الرقص ..
القت الصين الشعبية بالقفاز امانا ..
— ورونا شطارتكم ..

— يا خبر أبيض ماذا نفعل ؟ ..

هل نستدر ونتكشف ؟

هل « نطنش » ونقول غدا ان شاء الله ونحن نعلم أن
ليس هناك فد وكسفة الاخلال بالوعد عذر أخف من كسفة
الاعتراف فورا بضيق ذات اليد
وما هي البضاعة انتى أحملها في حقيتى اذا سافرت
للصين ؟

منذ اكتشاف زكى طليمات وهو يخرج مسرحية يوم
القبالة لصاحبنا المسمى بأبو الغيط أصبح هذا الراقص في
حلقة الذكر بالدودة لا يخلو منه عرض لاعياد شعبية .

فهل أضعه في حقيبتى وأخرجه في بكين لابساً جلبابه
الابيض الطويل متمنطقاً بحزام أخضر يشد وسطه
فيبدو كأنه نحلة . حافي القدمين ينسدل شعره الاسود
الطويل المزد على اكتافه يضل فيه المشط بين عسلجة
وهرشمة ثم أحيطه بطاقم حملة الدفوف الكبيرة التى
يطرد دفها العفاريت من أجساد المريوحين .

وقد يوقظ الموتى من القبور ايضا ..

واقول لابو الغيط :

— دور على دق الدفوف .

فيدور كالزنبرك الذى انفلت عياره ..

مائة مرة قل ..

مائتى مرة قل .

كأنما لا يقف الا اذا استحلفتته بالله العظيم ،

والرسول الكريم أن يقف ويبلغ ريقه .

يميل أبو الغيط رأسه للوراء ويرفع ذراعه متشعبطاً

في الهواء وتسبح نظرتة في متاهات الغيبوبة ، لا تدري

أمن الدوخة أم من الوجد الصوفى .

أبو الغيط أقرب شيء تحت يدى ولكنه أبعد شيء

عن قناعتى .. وحتى لو سافرت به فهل يقيم وحده

برنامجاً يملأ السهرة ؟ ..

الوزير حينئذ الاستاذ فتحى رضوان مصمم على الوفاء

بوعدنا للصين .. فكل عمل بداية ، مهما كانت صعبة

أو مستحيلة فلا بد منها لا حركة الا من بداية واذا عزمنا

أن تبدأ فستجد أبواباً تنفتح لك كنت تجهلها وطرقاً تذلل

باليل يامين ١٩

لك الى حد ما وكنت من قبل تجهلها او تتهيها لكن ..
لا جدوى من بدء العمل الا بعد ان تثبت من الاساس
ولو .. الاساس النظرى البحت الذى تصدر عنه ..
اذن لابد قبل كل شئ ان نسأل ؟
هل لدينا رقص شعبي ؟ .. حتى يمكن ان نرسل
للصين لوحات رقص شعبية ؟ ..

الفصل الثالث

في البدء كانت رحلة

— هل لدينا رقص شعبي ؟

لم يكن السؤال مطروحا من قبيل البحث النظري ، بل من واقع التجربة .. فقد سبق لمصلحة الفنون أن أوفدت الاستاذ زكريا الحجاوي ليقوم بمسح جغرافي للفنون الشعبية طلب اليه أن يجوب بلدنا من شماله الى جنوبه ، من شرقه الى غربه ليلتقط لنا نماذج صائقة أصيلة لما يمكن أن نسميه بالرقص الشعبي .. اذ كان الغرض أن نقدم عرضا شاملا للفنون الشعبية بمناسبة عيد الثورة ..

وسافر زكريا

ربما كانت ركوبته أياما كثيرة هي الحمار بلا سرج أو بردة ، يشق مدقا متريا وسط أعواد صفر من الذرة الشامى أو القصب .. خطى القنا — بدلا من أن يمشى سنة ..

تأرجح فوق الشراقي ..

وهبط جسرا وعلا جبيرا حتى وصل الى هذا الخط الرهيب الذى يجتمع عنده آخر الخصب وأول الصحراء

بينهما صراع تكاد تراه العين ، ربما نام في جرن
أو بجوار ساقية أو في دوار عمدة أو تحت واحدة
من القباب البيض المتناثرة في الوادي لاولياء اكثرهم
اسمه الشيخ « مبارك » يستمد منه الفلاحون اطمئنانهم
بأن زرعهم تحل به البركة .

وربما نام زكريا ضيفا على فتى صبوة من الصعيد ،
يسند رأسه على حرام اوقفه يهدده خوار البقر
ويوقظه آذان ديك عجوز بصوته المبحوح .

وربما كان حك جلده بظفره هو مدخله للنوم لا للغلمان
فحسب ، ربما اكل البتاو ، والمش ، والمرحرج والفظير
المشلت حين يفتح الله عليه ..

أئننى أحب أن أطيل في وصف مشاق رحلة زكريا
لاشيد بشهامته وفدائيته وهيامه بعشيقته مصر ...
اسمها عنده خضرة ، هكذا لونها في نظره مهما خلط
العرب بين الالوان ووصفوا الارض بالسواد .
وعاد زكريا بعد أن كدت أنساه ..

ووقف أمامى وعلى وجهه شحوب .. لوزة عينيه
استدارت كالزرار وضاعت من كثرة التعب والسهو .
برق من عينيه سواد كحل من تراب انهمر أيضا فوق
بذلاته المخططة لم أر شيئا أفصح أو أجمل من هذا
التراب للتعبير عن مشاق لذة السير في الهواء الطلق ،
تحت قبة النهار والليل ، في انكشاف للشمس والنجوم
وتصد للفة الرياح ، تمنيت أن آخذ بذلته وأعطيه
بذلتى ولو أنها تضيق عليه ..

ثم أنفتح الباب ودخل منه جرمق كأنه جيش صغير
من رجال تنطق عيونهم الصريحة المبتسمة بحبهم
للمغامرة وجدتنى قد انقض فوقى خليط عجيب فيهم
البدين .. والنحيل والطويل .. والقصير . فيهم من

تهبط جلابيته الى الارض فلا تعرف ماذا تحتها ولا نوع
نكة اللباس ، وفيهم من تكشف جلابيته عن سروال ابيض
فضفاض ، فيهم من يلبس اللاسة او اللبدة وفيهم من
يلبس الطربوش او العمامة .

بعضهم يلف فوق الرأس خرطومًا من قماش ابيض .
يتدلى طرفاه على الصدر كخصلتي شعر حسناء ..

وفيهم من يتقمط بحزام من قماش عرضه شبر ..
فيهم من حزامه حبل من ليف ينشأ عنه عيب توضع
فيه حلبة من الصفيح تترجرج فيها سجاثر .. وسأعفيك
من وصف أنواع المداس في أقدامهم ، وفيهم من يحمل
طبلة في حجم البزازة او في حجم الويبة ، والارنب سنت
وبيات او دقافي حجم اذن الفيل ، فيهم من يحمل
مزمارا كالصل تخفيه قبضة كف لرغاعي او مزمارا يتدلى
من القم الى الارض بلا نهاية كحديث ثرثار او شبق طماع
يسيل لعابه ..

بعضهم يحمل ربابة متلفة على الزن بصوت أجش
ولكن الغريب أن بعضهم كان يحمل كمنجة ، هيهات
أن تعرف من صنعها بل كانت هناك هارمونيكا فوق
البيعة ..

كانوا

الفلاح الاجير ، وابن العبدة كبير المقام ، من الهواة
هم ، ينطقون بفرح المشاركة تطوعا في عيد . وفيهم
المحترف عن أبي عن جد ، جاء يحدوه الطمع لان يقفز
فوق ظهورنا الى الاذاعة عقبال عندك .

يا خبير ابيض . ماذا افعل في هذا الجيش
المرمر ..؟

المسألة الاولى والتي تأخذ بخناتي الان وتتطلب حلا
لها .. هي :

يليل يامين ٢٣

أين يكون رقادهم في العاصمة ؟ .
أما ماذا افعل في هذه المادة الخام كلها فلا بد من
تأجيله الى غد . .
وتمنيت أن غدا لا يكون لناظره قريبا .
وحين هبط الليل زاطت فنادق لا تخرج أسماؤها عن
دار السلام ، ومكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، والكوكب
الزينبي ، والمشهد الحسيني . .

الفصل الرابع

ذلك المهرجان

أول مشكلة صرخت في وجوهنا كانت مشكلة الزى، فقد كنا نتمنى أن ترتاح العين وهي تشاهدهم على المسرح في زى يهفو إلى الذوق .. إلى الجمال .. إلى شيء من التناسق . فلا يقف البنفسجى بجانب البرتقالى .. ولكن لم يكن لدينا مصمم أزياء خبير بها ولا وقت ، ولا مال نصرفه في تجميل زى ضيوفنا ، ورضينا مرغمين أن يصعدوا خشبة المسرح بثيابهم التى سافروا بها إلينا بعد تنفيذها تنفيضا يغنى عن الكى .

ان كان قد غابتا الجمال فقد بقى لنا الصدق ، فالزى في الرقص الشعبى جزء من كل ، مترابط معه ، والتسجيل العلمى لهذه الرقصات يعنى بوصف الزى أو تصويره بعناية كبيرة ، وكان الاهتمام بالأزياء — في مختلف مجالات الحياة — يكاد أن يكون في ذلك الوقت وقفا على نفر من الأجانب المقيمين عندنا منهم من أنشأ له مجموعة من زى الراقصات من عهد المماليك . مروراً بعهد محمد على — إلى العصر الحديث .. ولا أعرف أحداً من المصريين اقتدى بهم

وتابع : هوأيتهم سوى الأستاذ سعد الخادم ، فلهذه مجموعة غنية قيمة من أزياء راقصات مصر في مختلف العصور ، ولا يزال اختيار الزى في مسرحياتنا وافلامنا التاريخية وبالأخص اذا دارت عن ظهور الاسلام في الجزيرة العربية او اذا ولجت قصور الخلفاء . يخطط خطط عشواء تنقصه الدراسة العلمية ، كثير من هذه الأزياء التي نشهدها مسخة مضحكة ، وأحيانا أذى للعين ولعل اضطراب أزياء المسرحيات والافلام التاريخية الناطقة بالفصحى من بعض أسباب تردد جمهورنا المتكلم بالعامية في تصديقها أو تقبلها بارتياح أو الاندماج في أحداثها ..

آن الاوان فيما اعتقد أن نحصر ما لدينا من مجموعات الأزياء التاريخية ثم نستكملها ونقيم لها متحفا خاصا بها كما يخدم الانتاج السينمائى والمسرحى يخدم الدارسين في معهدى المسرح والسينما ..

عسى أن تنشأ لنا بعد ذلك زمرة من المتخصصين في تاريخ الأزياء يتولون سد الثغرة التى نعانى منها ..

المشكلة الثانية .. كيف نصل منع هؤلاء الضيوف الغشيم الى قدر معقول من انضباط الحركة عند دخولهم المسرح وخروجهم منه فلا يكون منهم اندلاق وتدافع ، واختلاط ، وتصادم الاجسام ، والاكتاف والاقدام .

كيف بدلاً من الوقوف فى صف واحد يواجه الجمهور يتكرر مشهدا بعد مشهد كاستعراض المشبوهين فى قسم البوليس — نستطيع أن نقسمهم الى مجموعات تقف متقابلة تتقدم وتتأخر بانتظام — كطرفى حوار —

بلا دوخة — في دائرة لا تتفركش أو تنبعج يمنا ويسرة .
حتى نقضى على الرتابة المزهقة للروح لنحشد كل
صبرنا لاحتمال رتابة طاقم السمسرية القادم من
بورسعيد ، عزفه ساعتين عزفه دقيقتين .. وكان من
حسن الحظ أن مصلحة الفنون حوت نفرا من شباب
المخرجين للمسرح تتجلى نباهتهم فتبشر لهم بمستقبل
زاهر .. اقتطعنا لكل منهم قطعة من الجرمق وقلنا
له :

— تفضل وانقذنا بتدريب حصتك على الحركة وعلى
الدخول والخروج ..

انى لانكر الآن بود وتوفهم وفي ايديهم مادة خام لم
يسبق تشكيلها كيف تطلب من عاش باش (لقب أساتذة
الطبخ في الجيل الماضى) أن يطبخ لك شوربة فول
نابت ؟ ..

كانوا يبتسمون في شيء من الحيرة ، لعلهم
يلعنونى في سرهم أو يتمنون : لم تكن تنقصنا الا هذه
التعليعة ! !

أو ...

أو ماذا تفعل الماشطة في وجه علاه القشفت !!

عبد الرحيم الزرقانى هادى رزين . وقور ، صوته
دافى — هو الفيبوسيل فى الأوركسترا — ان يدا خفية
كانت تعدده للقيام من قادم بأتوار الرجل الطيب ،
رب الاسرة ، الطبيب المداوى الذى يمشى على مهل
ويتكلم برفق ، وتعبر نظرتة عن الصبر على ثقل الحمل
ثم فجأة وفي صمت — عن حنان دفين فى القلب ،
لا يستغرب منه أن تلمع الدموع دون أن تترقرق فى
عينيه يزيدها لعانا انعكاسها على نظرتة ..
حمدي غيث .. بقامته القارحة وكففيه العريضتين

ووجهه المستطيل وصوته الجهورى يتجاوز فى خطوة واحدة كل صالة مهما استطالت ، تعد له أدوار البطولة : القائد الفارس ، الولى ، تتجسد فيه الرجولة والشجاعة والاقدام ، أنفة دائمة التحفز .. تتحول بسرعة الى غضب فكأنه غاضب فى كل أوقاته وانت لا تدري لماذا ..

ونبيل الألفى .. بوداعته وزقته ، بصوته الحريرى الخفيض المنغم وتتابع كلماته كخطو العروس ، بهيامه بالرقم الذهبى فى كل ما تقع عليه العين ، تعد له أدوار تتطلب الهمس والمناجاة والتعبير بتموجات الصوت وتنغيمه ، وهى أدوار قليلة عندنا أو تعد شاذة لغلبة الانفعال والزعيق على مسرحنا . ولعل هذا هو السبب فى صرفه كل غرامه للخارج لا التمثيل .

قام كل منهم بتدريب حصة من الضيوف واشترك معهم أيضا سعد أردش وكمال يس ، لعلها لا يفضيان منى اذا لم أصفهما بالتفصيل فقد استنفدت جعبتى بالكلام عن الثلاثة ..

وما دمتا بصدد الحديث عن المخرجين فاسمح لى أن أقفر لأنكر أننا بعد الانتهاء من المهرجان حملنا الجميع الى استوديو مصر حيث قام جمال مذكور — الحكى النمكى — بإخراج فيلم للاستعراض كله أبيض وأسود لحسن الحظ (راجع ملاحظتى عن ملابس ضيوفنا) .

اننى أعلى من قيمة هذا الفيلم كوثيقة تاريخية ولكن أين هو ؟ لا أحد يدري .. هل هو ضائع فى المخازن ؟

كم أتمنى أن يتم استنفاذه ويسلم لمركز الفنون

يلال يامين ٢٨

الشعبية . ليس هو النخيرة الوحيدة الضائعة . كم
في مخازننا من ثروات مهجرة ..
وتم العرض ليلة الاحتفال بعيد الثورة مشتملا على
الغناء والعزف والرقص ولكن لم يحضره مع الاسف
جمهور كبير وغاب عنه معظم نقاد الفن في الصحف
لانشغالهم بأمور أخرى — الله أعلم بها — وادركت
يومئذ أنني في فن الدعاية صفر على عشرة .
فما هي النتائج التي استخلصناها من هذا العرض؟
هذا هو مربط الفرس .

الفصل الخامس

هذا الهجوم

من مهرجان الفنون الشعبية الذي أقامته مصلحة الفنون سنة ١٩٥٥ على المسرح الصيفي لحديقة الازبكية تبين لنا حينئذ ما يلي :
الغناء :

(أ) هجوم عنيف من أغاني الراديو على الأغاني الفولكلورية .

زحف متلاحق تبعه اغتيال مائل امامنا بلا رحمة بلا حياء ، كنا اذا قلنا لكل طاقم قادم من الريف غنوا لنا أحسن ما في بلادكم قدم لنا بسرور كبير وكأنه علامة التمدن — أغنية أن لم تقلد أغنية رائجة مذاعة فانها تسير في دربها نغمة وكلاما .

(ب) انهزام أغاني الحب أمام أغاني الوطنية والاشادة بالثورة .

(ج) تقهقر الموال الصعيدي ، وبالأخص الاحمر منه — الذي يتحدث بحرقة قلب وحنجرة عن الغربة والاشتياق أمام موال يهدف إلى الوعظ والارشاد من النوع الذي عرفناه من محمد طه وأبو ذراع حيث يزداد

الاقتتان بغلبة الجنس اللغوى بل انه يكاد يكون
عمودها ومبعث اعجاب المنشدين والسامعين بها .
اقول يزداد لان الجنس ظل دائما الركيزة الاساسية
للاغانى الشعبية اما المواعظ فمن اقدار الناس :
الكريم الذى لا يضام مهما قست عليه الايام .
الخشيس مرزول مهما خشخشت جيوه وعلت
ركائبه .

من مدح الوفاء وضم الخيانة ، عن الرزق ، مقدر
هو دون سؤال أو اعتراض ، لا دخل للقوة أو الحيلة
فيه ، لقد يجوع الأسد وينطم العصفور ... الخ .
مرهم يواسى جراح شعب كادح ، وهدهدة لصبره ،
تمتع الطبقة الموسرة المثقفة بهذه الاغانى من باب
التسلية اما تمتع الشعب الكادح بمبغذاء هو فى أشد
الحاجة اليه ، يشد حبله ، هيهات أن يكون الوقع هنا
كالوقع هناك .

(د) البراعة لا تقاس بحسن الاداء وحده ، بل فى
المحل الاول بالقدرة على الارتجال كأنها تجرى فى الدم
منذ أيام عبد الله النديم ، كل مغن ينتظر منك أن تبتجعه
أن تقترح عليه مباحثة موضوعا يجعله مدار أغنية ،
فاذا به على الفور فيما يبدو لك يقدم ما تريده اذا
خلصت من لحظة اعجابك المفاجيء لتتأمل على رواقه
هذه الاغانى المرتجلة ستجدها فى الغالب ، تدور طبقا
لاصول قديمة ثابتة محفوظة من سابق ولا يصعب على
المغنى أن يدخل عليها التعديلات التى تناسب الموضوع
المقترح .

هى كتشينة ، كل تفنيطه مرتجلة شكل مختلف ولكن
الأوراق هى هى لا تزيد عن ٥٢ أو ٥٤ اذا كنت من
لاعبى الكونكان أو الكانست

(هـ) بسبب الاذاعة ايضا اختفت الفروق بين اللهجات المحلية .. لم نسمع من أهل جرجا مثلا نطق الجيم دالا ولم نسمع قافيات أهل رشيد الشهيرة .. (و) اختفاء الفكاهة وروح المسرح من الاغنية الفولكلورية بغياب وصفها بشيء من الدعاية لبعض جوانب الحياة الاجتماعية كراى الرجل فى المرأة — أذكر على سبيل المثال هذا النموذج البديع الذى لم يعقب مع الأسف خلفا وأعنى به أغنية تعاليلى يا بطه .. وبطه ترفض المجيء اذا استحفلتها بأمرها .. بأبيها .. بأخيها ، ولكنها اذا استحفلتها بعريسها هرولت اليك جريا ..

(ز) تقهقر الرموز الجنسية الواضحة وهى من معالم كثير من الاغانى الفولكلورية مثل :
(البننت قالت لابوها ما استحت منه

توب الحيا انخرق والنهد بان منه)
وأصبح الرمز الشائع هو القلة على الشباك تضعها البننت ليشرّب منها العاشق القطشان .
وقد سار مرسى جميل عزيز على هذا الدرب ببراعة والخلاصة تبين لنا بشيء من الهلع أننا اذا لم نسارع بتسجيل الفولكلور فإنه قد يتعرض للضياع الى الابد .
يجب أن نسرق الوقت قبل أن يسرقنا ، والسبب طغيان الاذاعة والبركة فى الترانزستور . وأهم من ذلك بسبب التحولات الاجتماعية الجذرية الجسيمة التى شملت حياة القرية .
هذا عن الالفاظ .

أما عن اللحن فقد تبين مع انقباض شديد للقلب وامتحان مسير للصبر كم هو ضئيل ، كم هو فقير ،

كم هو رتيب ، الاغنية مهما طالت لا تزيد عن مقطع
لحنى صغير — قل فتوته — يتكرر الى مالا نهاية
هيهات أن تعزف متى أو لماذا يقف ..

قمة هذه المحنة تمثلت في السمسرية التي وفدت
للعاصمة لأول مرة بفضل هذا المهرجان ..

أعجبنا بها بدءاً لان طاقمها ينفرد باحتياجه الى
ميزانسين خاص فأفرادها غير وقوف كالباقيين — بل
جلوس — وحيداً لو كان الكرسي واطناً لتستند على
الركبة هذه الالة الصغيرة البدائية التي تجمع بين ادوات
المطبخ وآلات العزف ..

إذا لم يتحلقوا في دائرة فان جلوسهم في صف أفقى
وأن كان شعبانيا لا ينفى الشعور بأنهم صحبة حميمة ،
سهرانة على جسر ، الفرد ذائب في الجماعة ولكن
سرعان ما تبين أن عزفها دقيقتين يغنى عن عزفها
ساعتين ، تغزل لنا غلالة شفاقة يكفى سن الابرة
لاختراتها كائنات واقف تحت طاحون ، لا ينقطع مدده
من السمسر ولكن الذى يهبط على رأسى كالغيام الرقيق
هو (ردة) هذا السمسر أى قشرته المطحونة .

وأحسننا بزئاء شديد للشعب الذى يحب الموسيقى
والغناء فلا يسقى الا من كأس في حجم الكستبان ، ثم
ننتشى نعجب بقدرته الهائلة على الصبر والاحتمال ثم
يوسوس لنا شيطانه لنسال هل هو يتمتع بأعصاب
لا حد لقوتها ؟ أم أنها وضعت حساسيتها في ثلاثة ان
لم تكن قد ألقتها في البحر ، ولماذا لا ، وكل ترعة ولو
جاوزها قفزوا هى عنده بحر لان ماء البرى هو دم
الحياة ...

مضى على هذا المهرجان خمسة عشر عاما ..
لا أظنها عملت الا في تثبيت هذه الظواهر ومد
ملغياتها ، ولكن يحسن بنا اطاعة للعقلية العلمية أن
نسارع بآبحاث ميدانية وصفية في مسح انتاجنا الغنائى
الفولكلورى أو الذى يزعم انه فولكلورى لنعرف على
وجه التحديد وقبول المقارنة بالماضى أى شيء هو ، أى
شئء مصدره ، فمن الذى يتكفل بهذا العمل ؟ الا يحق
لمركز الفنون الشعبية بل يجب عليه أن ينهض بمسئوليته
فيتولى سريعا هذا المسح .
ننتقل الان الى الرقص ..

الفصل السادس

رقصة البطن

مهرجان الفنون الشعبية الذي اقامته مصلحة الفنون سنة ١٩٥٥ كشف انها في بحثها عن الرقص الشعبي في طول البلاد وعرضها لم تظفر الا برقصتين ونصف ...

وكانت قد استبعدت رقصة البطن ، وهي رقصة محيرة جدا ، يثور حولها بين المثقفين وحدهم جدل لا ينتهي فيهم أنصار أحياء متحمسون وأعداء الداء كارهون ...

كلا الطرفين يقفز بسهولة وطرب وفروسية من حد الاعتدال في الرأي الى قمة الغلو ، فيشوب حججهم نقص في القدرة على تلمس الحق وعلى الاقتناع فمن غلو الكارهين لها قولهم انها تعبير مكشوف فاضح بل وقح وبذئ وبدائي أيضا لا عن الغريزة الجنسية بل عن الشهوة الحيوانية غرضها الاوحد هو اثارة هذه الشهوة .. المراقصة واقفة ولكنها كأنها راقدة في الفراش تتعطش وترتوي وتعود فتعطش للنشوة ، هي غارقة في أحضانها ، نسبها وضعف فقد نشأت في عهد الرق وحشد الرجل للحريم المستجلب حشده لدجاج في قفص يستره بالخز والديباج ليأكله في خلوة بلذة وعلى مهل بجاجة بعد دجاجة ، تفصيص اللحم بالاسنان ومصمصة

العظم لابد منها لاستكمال اللذة ، ومآلها أشد وضاعة
فقد ارتبطت بالكباريات وزياتنها السكارى السائل
لعابهم كالبلهاء الغارقين فى البهيمية . ويزيد من كراهيتهم
لها هذا الزى التقليدى الذى ترتديه الراقصة تبرج
البريق الزائف لا ذوق فيه ولا جمال .

هو « تعليقة » ترشق بجسد الراقصة فيه امتهان
لانسانيتهادع عنك كرامتها .. شبيه هو بالحلى التى
كان يعلقها بعض المترفين فى عصور الانحطاط برقبة
القرد فتخشخش وهو يرقص على الدف ، أو بالزهور
الرخيصة التى يضعها الجزار على رأس الجاموسة
ويطوف بها الاحياء فى طريقه الى المذبح ... بكره من ده
بترشين ..

هذا الزى الذى ساق الرجل الراقصة اليه هو قبلة
منه وطعنة تتمثل فيها قسوته على المرأة التى ركلها
المجتمع يقدمه حتى سقطت وعدت من المنبوين .
قسوة الجزار حين يذبح الجاموسة التى وضعت
يده هو عليها اكاليل الزهور ..

ويقولون ان التحضر هو سم هذه الرقصة ، يقضى
عليها ، فهذا دليل على بربريتها ، فالاسرة التى ارتقى
مستواها ورق ذوقها لا تنتظر من اخت العروس ليلة
الفرح ولا من أمها أن تقوم امام المعازيم تقدم رقصة البطن
وانما تنادى هذه البنت الريفية الغليظة التى تخدمهم من
أجل لقمة العيش وتجبرها على أن تؤدى لهم هذه
الرقصة فمقام هذه الرقصة عندهم هو مقام هذه
البنت ..

أما أنصار هذه الرقصة المتحمسون لها فتحسبهم من
سلالة المعجبين لا بفن النحت الفرعونى بل بفن النحت
الاغريقى الذى يرى فى جسد المرأة أتم قدرة على النطق

بالرشاقة والجمال ، واعتدال النسب ..
ولابد من العرى لكى يفصح هذا التجسد ، ورقصة
البطن هي كل ما لدينا من منفذ لرؤية هذه الرشاقة
وهذا الجمال وهذا الاعتدال في النسب . قد يكون مبعث
اعتراضات الخصوم أداء ردىء للرقصة بسبب قلة
الخبرة أو انحطاط ذوق الراقصة وحسها بمعنى الفن
أما الراقصة البارة خبرة وحسها فتستطيع بحركات
من ذراعيها الملفوفتين وكفيها المنبسطين وأصابعها
السرحة بين مد الى الامام في بذل واستجداء معا وبين
ارخاء على الجنبين في استسلام ووعد مكنوب ، بين
احاطة الوجه أو ستر للعينين في مكر وحياء معا ،
تستطيع ان تعبر عن الاعتزاز ، عن الدلال ، عن نشوة
الحياة ، عن انفجار الجذل ، تتلاعب بالتثقل من الايحاء
بالانفة والصد الى الايحاء بالتودد وطيب خاطر ، بين
وقار ولو مصطنع الى شيطنة مغتفرة لأنها عابرة ..
ومن أشد السخف وأفن الراى الاجتراء على ستر

عرى الراقصة * ..
ان هذه الراقصة بفضل عريها هي التي تجسد لاعتينا
معنى جمال الاصابع السرحة جمال الكف المنبسطة ،
جمال الفراغ الملفوفة ، جمال العنق السطعاء ، بعيد
بسببها مهوى القرط ، جمال الثدي المتكور كالرمان ،
جمال البطن الهيفاء ، جمال الفخذ المستكن ، جمال
الساق المصبوبة ، لقد خلق البارئ المرأة وسواها
لتكون مستودعا للجمال ..

ويقولون أن الدليل على أصالة هذه الرقصة ليس

* خذ بالك ان بعض المسئولية في مرض الزى السائر على
راقصات البطن معلق برقبتي غصبا عنى .. ساعدك عن ذلك فيها
بعد .

قدرتها على البقاء فحسب بل على التطور ، فلا شك انها تخلصت اليوم من أوشاب كثيرة في سعيها للحاق بالرقصات التعبيرية ، وبعد التماثل الممل أصبح لكل راقصة بارعة أسلوب تميز به .

أما المثل المضروب برقص البنت الريفية الغلبانة فهذا بالعكس دليل على أنها رقصة ملتصقة بالشعب داخلة وجدانه ، لا شيء يضيع عنده هباء في الهواء مثل جدل المثقفين حولها ..

الكلام بطبيعة الحال عن أداء المرأة لرقصة البطن ، أما الشيء البشع ، الرذل ، المقيوت ، المنحط الذوق ، الجارح للحياء ، المخل بالكرامة ، فهو تطوع رجل فتوة شحط ، ذى كرش كالبرميل ، بأداء رقصة البطن في ساعات الفرج وسط اللمة أو الزفة وأبشع من ذلك تشجيع الاطفال — بنات وصبيان — على رقص البطن ..

ومن الاسف الشديد بل من دواعي الغضب والحنق أن مثل هذا العبث يعرض على شاشة التلفزيون في بعض الاعلانات المعتمدة على الصور المتحركة فيدخل في كل بيت ، يفسد الذوق ويهوى به الى أسفل ، الى الحضيض ، كلما ظهر مثل هذا العبث على الشاشة الصغيرة أشحت عنه وجهى من شدة التأفف ودعوت الله أن يرفع هذه الغمة عن بلادنا ..

لا أدري الى أى من الجانبين سينحاز رأيك في رقصة البطن ، ولكن رأيت أن مصلحة الفنون قد انحازت الى الرفض لا أعرف هل من حيث المبدأ أم أن المثل الاعلى للأداء الفنى الرفيع لهذه الرقصة كان بعيد النوال .

واكتفينا يومئذ بتقديم ما ظفرنا به — في باب الرقص الشعبى — من رقصتين ونصف .

الفصل السابع

رقصة الحجالة

تبين أن حصيلتنا من الرقص الشعبي لا تزيد عن رقصتين ونصف ليس غير ، العد بأصابع يد مشطورة يمدّها لك شحاذ ، بل واحدة من الرقصتين هي في هواي لا أعمدها رقصة شعبية كما أود لها أن تكون حتى تستحق الالتفات الى قدرها أو البحث عنها في بيئتها أو الهجرة اليها أو استجلابا للتنعم بها وأعنى بها رقصة الحجالة ..

تختص بها ضواحي مرسى مطروح والسلوم في الصحراء الغربية .. وتعتمد هذه الرقصة على تثبيت الراقصة لقدميها على الأرض وتركيز الحركة كلها على الخصر والردفين .. قد تتطلب شيئا من البراعة ولكنها بسبب حبسة الراقصة داخل قيد قد توصف بأنها نصف حية ، نصف ميتة ، ويزيد من استحقاقها لهذا الوصف أن الراقصة تلبس ثوبا ضيقا يغطى جسدها الى الكعبين ، داكن اللون ، بلا غلو في بهرج ، ولا تخلعه الراقصة بعد أن تؤدي دورها بل تنتظر به بقية اليوم لأنه ثوب كل يوم إذ لا يعرفها المجتمع الا بأنها الراقصة سواء رقصت أو لم ترقص .

المهنة هنا هي الشخصية التي لا تتعدها . فهي من هذا القبيل شبيهة بالغازية — راقصة الريف — ومن العجيب أن راقصة الريف تتحرك مع أن الوادى المنزرع ضيق وراقصة البدو ثابتة مع أن الصحراء من حولها شاسعة فأنت ترى أن رقصة الحجالة لا تؤذيها الا محترفة لان التقاليد الاجتماعية عند بدو الصحراء لا تسمح لبناتهم بالرقص أمام الاغراب ..

لا ادخل في حسابى رأى أساتذة الفنون الشعبية وان كنت لا أستهين به . قد يسلكون رقصة حجالة البدو أو غازية الريف في عداد الرقصات الشعبية لانها بنت بيئة تختص بها ولانها من ملامح الفن في حياة اهل هذه البيئة اداء وتلقيا ولكنى احب اذا وصفت لى رقصة بأنها من الفنون الشعبية أن اتصور أنها لا تعتمد على الاحتراف وحده لانها سمار حفلات الافراح والاعياد، لا شيء يمنع كل بنت لاهل البيئة من الاشتراك في أدائها ، وارتباط الرقصة الشعبية في ذهنى بالمشاركة الجماعية وقت الافراح والاعياد هو الذى يحدد لها زيتها لان اهل البيئة يخلعون ثياب الشغل ، ثياب كل يوم ويلبسون ثوب الاحتفال بالفرح أو العيد ، فهو زى كما ترى لا يخلو من بهرج أو زينة .

خلاصة الكلام اننى لا أرى رقصة الحجالة ترقى الى مقام الرقصات الشعبية الا بتحفظ شديد ..

انتقل الان الى نقطة أخرى وأبدأ فاقول :

حقا قد يكون من العسير في بعض الرقصات الشعبية تهجيرها من بيئتها الى بيئة أخرى فـرقصات الريف في

التي رول مثلا ، ممسكة بخيوط غير مرئية تربطها بسماء لا تخلو من سحب ، بهواء رطب ، بسفوح جبال ، برنين أجراس صغيرة معلقة في رقاب بقرات سائحة ، بأسقف محنية كأضلاع المثلث بأبخرة نبيذ محلى ونفث خشب برميله ، بين كبير وصغير ، برائحة زريبة خنازير أو لحمها المطهو ، شطيرة أو مغروما محشوا في مصارين ، يزخمه زفير صوامع هرمية صغيرة تبني من ثمار اللفت الذى تطعم به البهائم أو عطن جذور بقيت في الأرض — والعيد عيد حصاد لمحصول رئيسى قد لا نجده في بلادنا كالبنجر مثلا ، فاذا انتزعت هذه الرقصة من بيئتها واستجلبتها لمرح في بلدنا مثلا فلا بد أن تفشل هذه الخيوط غير المرئية أن لم تنقطع ولبدت الرقصة كأنها قرعاء أو صورة باهتة لما كان ويصبح من دلالة أصالتها وقيد لها للهجرة هو احتفاظها رغم كل شيء بقسط كبير من قدرتها على التعبير والاقناع وعلى الإحياء بالذى غاب .

فاذا عدت لرقصة الحباله وجدتها تكاد تكون عاجزة كل العجز عن الهجرة ليس فقط لأنها ممسكة بخيوط غير مرئية تربطها بسماء صافية ، يتبين بوضوح تكورها على الافق المستدير فكأنك وأنت تحتها تحت خيمة ، واذا شحبت مع الليل وغابت رسمتها من جديد نجوم تعد أعجوبة فذة في بريقها ، تربطها بأرض تغوص فيها القدم قليلا لأنها من الرمل . لعل هذا هو سر ثبات الراقصة في وقفاتها ، برائحة اللبن الرايب ، لبن الغنم والماعز بالخشونة في الكف التى تصفق للراقصة ، في قش المقاعد وخشب الدكك وقماش الاحرمة الصوف ، بخشونة لحم البعير حيا وفي القدور فوق النار ، من

انصعب أن تسير هذه الارتباطات كلها في ركاب الراقصة اذا هاجرت .

لا ... ليس هذا فحسب بل لان جو هذه الرقصة لا تؤلفه الراقصة وحدها بل لابد أن يكون معها أيضا حلقة من رجال يحيطون بها ويصفقون لها ويؤدي تصفيقهم دور الطبله فالرقصة غير مصحوبة بعزف موسيقى حتى ولا من دف أو صاجات وقوامها هو تبادل نوع من الغزل بين الراقصة والرجال .

وقد لاحظت بشيء كبير من التعجب والمتعة انه غزل قائم على المشاكسة فالرجال يعرفون هذه الراقصة حق المعرفة من هي .. من تكون أمها .. يعرفون سريتها ، وسابق شطحاتها في المنطقة .. عالون بزواجها كم مرة وطلاقها كم مرة .. وأهم من ذلك كله يعرفون من أين يستثار غضبها ومن أين يستجلب رضاها ..

والراقصة تعرف كل واحد منهم وتعرف قدره الاجتماعي والمالي بل أهم من ذلك تعرف من أين يستثار خجله ويستجلب سروره ، كالرقصة تدور على مشاكسة لفظية متبادلة بين الجانبين ، بين غضب مصطنع ورضاء ، بين صد واقبال ، تبادل كلمات منفردة قليلة تنطلق كرشاش مسدس الأطفال وتتشابك كالسيوف الصفيح ولكن الكلام بالهمس كأنه مناجاة بين اثنين مع انه على مسمع من الجميع ..

وأعترف بأنني لم أفهم كثيرا من هذه المشاكسة ولعل حلاوة الرقصة عند هؤلاء البدو مستمدة من هذه المشاكسة لا من الرقصة ذاتها والرجال فيها أعلى يدا دائما لان مقامهم الاجتماعي غير منحط كمقام الراقصة

يالئىل يامين ٤٢

فطعنهم لها مشروع لانها هى التى جلبت على نفسها
انكسارها أما طعنها لهم فمن قبيل الهذار الذى لا يلوث
ولا يحسب له حساب .

فماذا يبقى من هذه الرقصة اذا هاجرت الراقصة
وحدها الى مسرح فى القاهرة !

وكان لابد للبحث عن هذه الرقصة ان نذهب الى
أقصى الشمال .

أما الرقصة الشعبية الثانية فكان لابد للبحث عنها من
الذهاب الى أقصى الجنوب .. الى النوبة ...

الفصل الثامن

رقصة نوبية

حدثك عن رقصة الحجالة التي لا تمنعها خطاها القصيرة من الجرى الى جميع افراح غرب الدلتا بين محيطين كلاهما يجاوز مد البصر وينزلق على الافق البعيد احدهما من رمال اهابها كجلد ثعبانها : الصحراء الغربية والثانى من ماء خضم متقلب هو الاخر الوانا واحوالا : البحر المالح . كلاهما طبقات متراكمة من ذرة ولكن الكتلة التي تجثم على صدر الأرض أثقل من الكابوس ، من الحديد ، ومع ذلك لا شئ أقدر منهما على البلع ، على طس العيون ، فقبل السكون والسبات لهما هبوب وزمجرة ثم يتصافحان ندا لند على شط منسحق لا تدرى أنتبينه أم نتوهمه .

لابد من الاحساس بهذا الجو الناطق بضالة الانسان أمام قوى الطبيعة الجبارة لكى يتم لهذه الرقصية وقعها عليك فى رمزها للحركة والثبات معا لتخليصها لك لحظة تشع بالرقعة والابتسام من براثن الجبروت والصرامة وكأنها بخطاها القليلة المرسومة فى حيز ضيق تريدان تنتصر على اللا محدود البحر والصحراء ...

أما الرقصة الثانية التى غنمها مهرجان الفنون الشعبية فكانت رقصة الأفراح فى بلاد النوبة . زفة العريس لم يأتنا طقم الراقصين من عزيزتنا النوبة بل تطوع لأدائها لنا لحسن الحظ بعض الشبان من أهلها المقيمين فى العاصمة .

أحضرناهم من أحد نواديهم العديدة فى القاهرة مسماه بأسماء بلادهم لها طرافة فى أسماعنا نوحى لنا بأجواء سحرية نائية تهفو لها النفس المتعطشة للترحال للأحلام .

انهزم عيب الجدعان أمام التمتع والامتعاب ببهجة الرقص .

ورقصة النوبة — زفة العريس — لأنها لا تعتمد على الاحتراف أشد صدقا فى الاتصاف بالشعبية من رقصة الحجالة فى الصحراء والغازية فى الريف ليس فى هذه الرقصة النوبية شبه بالرقصات الأفريقية — جيرانها فى الجنوب — من حركات عنيفة ووثب وهياج — والبؤبؤ كأنه زئبق رمزا لانطلاق غرائز الجسد أو حشدا للشجاعة والقدرة على التخويف قبل الخروج للصيد أو القتال أو تعبيرا بدائيا عن الفرح بعد النصر .

ولا شبه لها أيضا برقصات مصر — برينها وصحرائها — جيرانها فى الشمال هى تعبیر صادق ولكن قليل الحيلة عن الشهوات الجنسية يقع فى الجهر لأنه لا يقدر على الرمز وهى فوق ذلك رقص فردانى لا تؤديه الا امرأة محترفة منعزلة من المجتمع وفى وقفها أمام المشاهدين صفا أو حلقة غير مصحوبة بغناء .

أما رقصة زفة العريس النوبية فرقصة جماعية مصحوبة بغناء ولا تسألنى أن أترجمه لك . وينتظم الراقصون فى صف أفقى وتتلاحم الاكتاف لا فى حلقة. ولهم أن يلبثوا فى مكانهم أو أن يسبوا بخطى بطيئة وهم يرقصون حسب مشى الزفة ولا يتبين جمالها وإيقاعها الا اذا اداها شبان طوال لهم قامة مشوطة لانها تعتمد على حركة تموجية تتمشى فى الجسد كله بالطول لا بالعرض كأن الابدان سطح النيل تهب عليه من الرأس للقدم ربح وسط بين الشدة والرخاء وتعمل الذراغان وهما ملتصقتان بالجانبين عمل الجدافين . . وراحة اليد المنبسطة للامام ، هذا التموج يدل على أن الجسم غصن لبلاب لدن . غصن لم تجف عصارته — شباب نضر لم تتببس مفاصله تجرى فى عروقه ماء الحياة دافئا متدفقا . .

رقصة هى وسط بين الاسترخاء لنعيم الدنيا والحركة الرزينة المتوقفة على الإرادة وحدها اداؤها تطوعا وعن رضى لا طوعا لأمر يطلب اللهبة كأمر من له اليد العليا لمن يده هى السفلى .

فالذى يسرك فيها أن الراقصين وان استعبدتهم الرقصة بناظمها وتحكماتها يظلون مع ذلك لا أسياها فحسب بل أسياها حيثما كانوا ، رقصوا أو لم يرقصوا .

يسرك منهم اذن هذا الجمع بين هبة النفس والأثنه. الأولى تسارع بكرم وسماحة والثانية لا تنفصل الا مع الروح كأنها لأبد مغروزة فى الأرومة لست أدري لماذا أحس أن هذا الراقص النوبى قد ينقلب فجأة انسياقا مع الاسترخاء الى رجل لا كسل يفوق كسله وقد ينقلب

فجأة انسياقا للحركة التى تدب فى جسده الى شعلة
نشاط متأجج ..

حقا ان السعداء فى هذه الدنيا هم الذين يعرفون
لذة الحدود القصوى من النقيض الى النقيض .
هل هذا هو مفتاح هؤلاء الاحباب ؟ ..

لا رقصة يقبل اداؤها الابتسام ويرحب به مثل هذه
النوبة لأنها جماعية يصحبها غناء وفى عرس وعش
الابتسام يتبين الجمال فى بريق الاسنان البيض يزيد
من بريقها الضى من البشرة ، ابتسام فيه امتطاء
للحياة مركبا ذلولا وعض عليها بالنواجذ البيض
الناصعة ، فيه شبع وشهية متفتحة ابدا ..

وحين اقيم المهرجان لم تكن النوبة قد أصبحت
« مودة » اليوم بين المثقفين وفص اللبان الذى يلوكونه
بلا انقطاع — ثم جرى ريقهم عليها وتقاطروا اليها
زرافات ووحدانا من سوق الادب والصحافة والاذاعة
يقطعون على اهلها الطريق بسؤالهم ..

هل عندكم رقص .

هل عندكم اغان .

هل عندكم حكاوى .. دون ان يروهم حاملين عزالهم
وان اسراعهم هو الملحق بالباخرة والتذكرة التى فى يدهم
ذهاب بلا اياب ..

لم يجيبهم واحد من اهل النوبة .

— احنا فى ايه والا فى ايه .. اين كنتم من قبل ..
كأنتا لم تكن من اهلكم .. لماذا لم تبدو لكم حلاوتنا
الا فى اليوم المر .

الفصل التاسع

التحطيب

رقصتان ونصف — ليس — غير — هي حصيلة الرقصات الشعبية التي خرج بها مهرجان الفنون الشعبية . رقصة قادمة من الصحراء الغربية هي رقصة الحجالة ، ورقصة قادمة من النوبة هي زفة العريس . آى . . من أقصى الشمال . . وأقصى الجنوب .

أما ريف مصر بينهما فلم يمدنا الا بنصف رقصة .

هكذا اصف مبارزة التحطيب بين رجلين لان نظامها غير متقن والارتجال غالب عليها . ولكنها لرجال الريف منفذهم الوحيد للتعبير تحت لواء الانشراح والود والسلم لا الغضب والخصام والاقتتال عن الصبونة والجذعنة والفتوة . . عن الصلابة والشهامة وابعاء الضيم عن الوثب للنزال وقبول التحدى . . عن الوثوق بالقوة وهى تتعرض للقياس . . عن قدرة مزدوجة لا تتوفر الا لدى الابطال : من القدرة على انتزاع النصر الى القدرة على العفو عن الخصم بعد هزيمته — درس واحد يتلقنه لكنه يكفيه علما بقية

عمره .. انه منقذهم الوحيد في لهو لا في عمل
مرهق لاجل اللقمة لاستعراض استواء خلقه
البدن ومثاقته ورشاقته معا .. لا يضمنه تتابع انحناء
وقرفصة ودوران حول محوره .. لا دوخه للرأس
ولا زغللة للعينين فحسب الانفاس أن تتقد وان تصوت
ولكن دون أن تلهث ..

لابد من الصمود وكنم العناء واستعراض سلامة
الجهاز العصبي التي تجعل ردود الأفعال سريعة
وحكيمة معا ..

لا فرق ولو بقياس نصف الثانية بين اضرار الخصم
بمكر لضربته والاستعداد بمكر أكبر لتلقيها وافسادها
مع الانتفاع حالا بطيشها لتسديد الضربة القاضية ..
ارتد الهجوم وبالا على المجازف .. تفادى الخطر
فورا .. والطعنة بغتة ومدبرة معا .. انتهز الفرصة
خطفا .. واقتحام الثغرة لحظة مولدها جهاز التلقى
والارسال في المخ في تمام الصحة واليقظة والكفاءة في
أكمل تناسق وصدق همه تخدمه جميع الأعصاب
ما ينقل منها الخبر اليه وما ينفذ منها أوامره ..
تتأجج جميع القوى الكامنة : النظرة والانقضاض
كالنسر .. التحفز خلسة والوثوب بسرعة البرق
كالنمر .. والتكيف لأوضاع المعركة كتلون الحرباء ..
لابد لهذا كله من تهيئة نفسية تتم عنها حركة
مادية .. حينما يرفع الرجل ذراعه اليمنى ويهز كفه
الواسع ويللمه ليشمر عن ساعده ثم يرفع زانته —
عصا التحطيب — ويديرها بزهو في الهواء ليسنها
عليه سن السكين ، ينفخ فيها جسده من أنفاسه
الحارة ما يهب الحياة والدهاء والانشراح لهذا
الجماد ..

أصبحت العصا عرقاً من عروته ، يجرى فيها
دمه ، ووقع الزانة على الزانة يصبح زعيق المعركة
حيث ينصب في هذه الزانة كل تعبير لصاحبها عن الفتوة
والرشاقة .

فالزانة هي التي تتكفل بالنطق وإعلانه .
وربما انسقرت نظرة المشاهدين فتتخطى الراقص
وتعلق بالزانة وحدها ، الجماد أزاح الإنسان عن المسرح
واحتكر النطق وجذب الانتباه .

هذه الزانة الحلوة اللعوب هي السلاح الشرس
الذي يلجأ اليه الفلاح الفقير إذا أراد القضاء على
عدوه .. خبطة منها واحدة على النافوخ تشدشه ..
إن صمدت لها الطاسة وهي أصلب عظام البدن تصدع
ناع الجمجمة وانشرح سقف الحلق في خط قد يكون
برضه أقل من الشعرة وامتداده رسم لسقوط
ساعقه .

وكان الموت بالنزيف من الداخل في الداخل . .
لأعلامه عليه إلا حشجة بيلع في غيبوبة وارتفاع البطن
أسبعا أصبعا بالدم الذي ينحدر إليها خفية من
البلعوم ..

إن ريفنا يضرب الرقم القياسي العالمي في جراحة
التريئة ، بشهادة بعض الموميات أيضا فلا تحسبن
الزانة فرع شجرة يقطع ويستخدم غشياً إذ لا بد من
عالجته بوضع طرفه الدامي المذبوح في الزيت والصبر
عليه وتقليبه إلى أن يتشربه ويسرى في قوامه كله ،
تلف وتجمد كالحديد عروقه ، هو الآن كالرقطاء في
أبن ملمسه كالسيف في غزواته . .

إن للعصا دورها الرئيسي لا في رقصة التحطيب
وحدها ، بل في رقصات أخرى ، حتى أبعدا صلة

يأليل ياعين . ٥

بها أعنى بها رقصة البطن اذ ما تكاد الراقصة تتحزم حتى تنتهى ان يتازل لها رجل عن عصاه فتسندها الى رأسها وهى تتمايل ذلك هو أبدع تعبير عن الدلال رائدلع والجذعنة .

فاذا ذكرت الراقص الامريكى الشهير « فريد استير » أيام شبابه وجدته يرقص فى صحبة عصا . هل هى ورثة عن رماح الرقصات البدائية للخارجين للصيد والقتال .

جاءتنا أطقم لا طقم واحد من راقص التحطيب خلت أنهم قادمون توا من الغيط ، رفعوا يدهم عن الفأس وسافروا مع زكريا الحجاوى هذه شهادة ملابسهم المتواضعة وخشونة جلدهم من لفح الشمس وتليس التراب عليه ..

لقد توجست ان يكونوا من صنف الفلاح الفلاتى السارح على حل شعره وان قدومهم الينا جريا لا لهفة على لقائنا بل هريا من بيت يطلب المصروف وزوجة مشاكسة .

فليس التحطيب مهنة تحترف ويعتمد عليها الرزق فمن الذى أغراهم بترك عملهم اليومى ؟ .. لا شك أنه حب المغامرة قبل ان يكون زيارة القاهرة ..

واحد منهم استوقف نظرى حين رأيته — ملابسه النظيفة الغالية — وحذاؤه الأسود أبو رقبة تقول أنه ثرى من الأعيان . انه أكثرهم صمتا وأقلهم دهشة وتخطبا ، فى عينيه ابتسامة حلوة ، عظمة صدغة غير ناتئة . على العكس من أغلب زممرته .. حسبته لتنعمه وهدوئه سيكون خيبة فى التحطيب فاذا به لیسلة العرض يتألق ويزر الجميع هاهو ذا يضرببالزانة الارض

بضعة مرات كأنما ليتأكد من صلابتها يحس بها من رنتها الخاصة في يده ، ثم يرفعها في الهواء ويديرها في حركة لولبية ، والمعصم زنبرك مطواع ، حركة رجل رشيق ومعجباني معا .

جسده شف ليرينا مصباحا أضىء داخله وسطع نوره على وجهه صدقنا نطقه بالسماحة وهو يتبخر ولم نأخذ قسوته وهو يهجم مأخذ الجد .

هذه القسوة تمثيل في تمثيل من أصول اللعب .
وقلت في سرى :

— ترى لو وجد وهو صبي طريقه الى معهد
الباليه ؟ ..

وعدت أقول : من حسن الحظ أنه ورث رقصة التحطيب من أيام الفراعنة ، ولعله لا يدري بذلك ، ومن أسف أن الذي خص هذه الرقصة بالدراسة هو رجل أجنبي لا رجل مصري ، وأعنى به الأب دريتون الذي كان مديرا لمصلحة الآثار .

الفصل العاشر

الين بين

وصفت لك رقصة الحباله من الصحراء الغربية ،
وزفة العريس من النوبة والتحطيب من الصعيد .
كان هذا هو جماع رقصاتنا الشعبية سميتها
رقصتين ونصف التي خرج بها مهرجان الفنون
الشعبية .

ماذا نفعل انن في ارتباطاتنا بعدئذ باتفاق ثنائي
مع الصين الشعبية يلزمنا ان نوفد لها فرقة لفنوننا
الشعبية ترد زيارة فرقة لها جاءت لزيارتنا .
لم يكن السؤال ..
هل لدينا رقص شعبي ؟

بل — حتى لو كان لدينا — فهل هو صالح للتصدير
هل يقارب ولو من بعيد جدا هذا المستوى الرفيع
الذي رايناه في الفرقة الصينية ثم في فرقة موسيقي
السوفيتية وقد جاء بنفسه معها ليقدم عروضه
عندنا .

قد تقول :

انتم في الفنون الشعبية تجعلون من الحبة قبة .
ان الشعب لم يجلس في لجان ليناقتش نظريات ..

لم يبحث عن مخرج وملحق ومصمم أزياء وديكور وخبراء في الإضاءة والمكياج وعازقين من الكونسرفتوار بل غنى ورقص تعبيرا عن بيئته وعمله وأفراحه تلقائيا بالسليقة بانصياع غريزي غير شعوري لنبض عرق حساس يمثل اتصال تاريخه .

فالفنون الشعبية تستل وتستبقى العنصر الأصيل الثابت من تحولات الزمن العابر قد تختلف العمامة ولكن الرأس هو هو .

الحب الذي تعبّر عنه هو في وقت واحد حب للأجداد والأحفاد القادمين .

هذا هو سر حلاوتها وخطرها وقدرتها على الامتاع واثارة النشوة مع الشعور بالانتماء والالتحام وتأجيج حب الوطن حتى تكاد تدمع العين .

فلماذا لا تأخذون هذه الفنون من القهوة أو الجرن أو دروب القرية وتضعونها على المسرح كما هي — بعبئها — الا تؤكدون أن عبئها هذا هو سر حلاوتها ؟ .

ما من أحد يفعل هذا بل انه أمر مستنكر لأن هذه الفنون حين تعلى خشبة المسرح تكون هي التي رضيت بالتنازل عن قدر من تلقائيتها ودخلت في نطاق الصنعة ومطالبها ..

هذا الفن الجماعي بلا قائد ينبغي حينئذ أن يبحث له عن قائد فرد موهوب ، فنان ، يدبر ويخطط ، لا يعبر عن الواقع فحسب بل عن الخيال والأحلام .. له تقديس للمثل العليا للجمال .. في الحركة والنسب والأبعاد ، يصالح زعيق الأبيض والأسود على همس الرمادي — لا يرى أنه ارتكب اثما بل يرى من حقه وواجبه أن يدخل على اصطفاك الراقصين وحركتهم

وأزيائهم تعديلات من عنده يسميها تحسينات لترتدى السداجة الفطرية ثوبا من التائق المكتسب ولو كان مصطنعا ولكن لا غنى عنه فليس المطلب في المسرح هو التعبير بل التائق في التعبير .

هذه هي مشكلة الفنون الشعبية على المسرح هي شيء بين بين . أصبحت كالغراب لا تمشي ولا تطير بل تحجل .

يصبحك بخير يا رقصة الحجالة . حين رايناها على المسرح لم تستبق فطرتها الساخنة خالصة ولم تعانق الفن الرفيع اذ لم يلمسها فنان ، والفن الرفيع نتاج جمجمة فرد أودعها الله قبسا من نوره .

أبناء القرية في الجرن لا يمنعهم من الرقص أن فيهم الطويل والقصير البدين والنحيف .. ثيابهم لا تبذل بغيرها بعد انقضاء العمل . أما على المسرح فهم من طول واحد وكسم واحد ، وزى واحد ، زى الاعياد .

هذه هي أول جراير الصنعة ، حركة الرقص في الجرن لا تخلو من بحبة وشيطنة مختلطة بعباطة ، على المسرح مرسومة بالبرجل والمسطرة .

حرية تخفى عبودية ..

الرقص في القرية لا يسأل متى النهاية لأنه مشغول بالأداء وحده على المسرح جرس يدق للدخول . . وموعد الانتهاء ويحدد بالدقيقة .. قل اذن أصبح لنا نوع جديدا من الفنون الشعبية نسميها الفنون الشعبية المسرحية خير مثال لها فرقة موسييف .

فالراقصون بها يتدربون أولا على رقص الباليه الرفيع الشأن ولا يزعم موسييف أنه يقدم

عرضا للباليه ، ولا عرضا ينقل الفنون الشعبية نقل
مسطرة ..

فرقته اذن بين بين . بل قد أقول ان من سمات عصرنا
ان الفنون التعبيرية لم تعد قوالب كل منها مستقل بنفسه ،
غير قابلة بعد وأن بعضها على بعض بل أصبحت
كالإواني — المستطرقة يصب بعضها في بعض فنشاهد
الان عروضاً تجمع بين السينما والمسرح بين مانشئات
الصحف والمسرح ..

وعلقت قطع قماش أو معادن على لوحات تصويرية .
بل دخلت المعارض ملاءة سرير منشورة على حبل لان
تهديها يا عزيز عيني يمثل في وقت واحد كل ما تخبئه
الطبيعة الجامدة من رشاقة وكل ما يعتمل في نفوس أبناء
العصر من هموم وقنوط .

أعتقد انه لكى يرجع عقلنا المشتت لهماغنا الدائخ
لابد قبل ذلك أن يرجع كل من لانيته .. قد نحرم من شمول
النظرة ولكن سنعرف أين نضع قدمنا .. والى أين
نسير .. وماذا ينتظرنا ..

ينبغي أن ينتهى تبادل الأسماء حتى ينتظم البريد .
وقد وهم المدخلون للفنون الشعبية الى المسرح أن
عملهم تجميل لها وما هو الا مسح لها ، والحق انهم
خرجوا من رتابة غير متعمدة الى رتابة متعمدة والعياذ
بالله . انت لا تمل رؤية بالية بحيرة البجع ولو حضرتها
مائة مرة ولكن عرضا واحدا من فرقة موسييف يشبعك
الى حد التخمة هيهات أن تشفق له مرة أخرى .
في البالية ستلحظ النجم وترتبط به وتمنحه قلبك
وذهنك ، وفي فرقة موسييف الامر سداح مداح تجوس
نظرتك خلال الراقصين فلا تعثر على النجم حتى ولو

كان موجودا لأن المطلوب منه أن يندمج حتى يغنى في
المجموع كله ..

وكان لابد بعد أن سألنا أنفسنا هل عندنا رقص
شعبي هل هو قابل للتصدير ؟ أن نسأل ثالث مرة :

هل لدينا الخبراء المختصون بالايخراج والديكور
والازياء .. الخ .. كان واضحا لدينا كل الوضوح
أن بعض هذه الخبرات تنقصنا .

فماذا فعلنا ؟ ..

الفصل الحادى عشر

نمطان

لم يكن عندنا وقت توقيع الاتفاق مع الصين فرقة جاهزة حتى نرسلها وفاء بتعهدنا ومع ذلك مهدنا الاتفاق بامضائنا لا غفلة عن الامر الواقع أو حياء من الاعتذار وخجلا من الاعتراف بخلو اليد بل انتقالا من سببات الى يقظة لخلق امل وتحديد هدف ينبغي الوصول اليه والبدء بتحديد الهدف بجرأة مع العزم ، يصبر الاثنان على بلوغه فى زمن مقرر هو الذى يجعل الشروع فى العمل ضرورة لا بد منها ويستلزم المضى فيه ، هذه منخسة تعمل فى خاصرتنا لننهض ونتحرك ..

قد نتاوه قليلا لاننا تعودنا الكسل أو تجسيم الصعاب ولكننا سنمشى مع السائرين ونتخطى العقبات ولا نظل قاعدين مع الجامدين المتخلفين .

هذا نوع من تحدى النفس فى لفحة من الوثوق بالنفس والعشم فى وجه رب رؤوف لا يتخلى عن عباده المخلصين انه كثيرا ما يكمن وراء انجازات كان تنفيذها يعد من قبل ضربا من الاحلام ..

وهذه هى أيضا عقلية الانظمة الثورية التى لا تخشى تجربة الخطأ والصواب لان الخطأ دليل دفع الحياة

لا برودة الموت دليل على الايجابية لا السلبية ولا خطأ يستعصى على العلاج وكما أن الصواب غنم فالخطأ غنم لانه درس يفتح العين ويحذر من تكراره .
ربما كنا نعلم أن فرقتنا المرتقبة لن تصل في الموعد المضروب لكن المهم أن تصل .

والاعتذار عن التأخير — وقد ألفناه كثيرا — أهون من الاعتذار عن الهروب ونقض العهد والاعتراف بأننا سحبنا على حساب بلا رصيد .

هذا هو مجال النيات وحين وقع الفأس في الرأس وانتقلنا الى مجال العمل ودخل العنصر البشرى تعرض التنفيذ لجذب وشد بين راين .

أفضل أن أقول بين نمطين من الشخصيات أو العقليات أو الامزجة كلاهما حد أقصى والوصول الى الوسط لا يكون برضاتهما أو اتفاقهما بل تفرضه سنة الحياة ذاتها في سعيها المحتوم الى الامام ..

سنجد هذين النمطين في جميع المواقف في كل العصور .

نمط قلق .. متوثب .. لا يقيس آماله على طاقاته وتجربة الفكر عنده تكون بالعمل يراهن على المخبوء من قدرات أدواته ، انها عنده قنبلة زمنية تنتظر التفجير ويفرح بكل مكسب وان قل عن المأمول والتقصي عنده ليس هدفا بل مجرد تصور ، كان من رأى هذا النمط أن نشرع نمورا في التحرك لاعداد فرقة نرسلها للصين وأخذ هو نفسه يعمل لها بيديه وأسفاته .

والنمط الثانى يجب أن يفكر أولا في هدوء وربما من وراء باب مغلق مجرد ظهور النمط الاول أمامه يزعجه ويثير أعصابه كأنه يراه شحنة كهربائية تنفخ بالعواصف

انه مشغول بأن يطبع على الورق المقدمات والنتائج من وجهة نظرية بحتة ليرى هل يستقيم المنطق أم لا يستقيم .

انه هائم بالكمال يفضل أن يجوع ولا يأكل طعاما نصف مسلوق ويرفض العجين لان به شعرة .

انه مصر على أن يحدد المثل العليا ولا يقبل أقل تنازل عنها محتاج لمقارنة فينقب بصبر عن نتائج التجارب المماثلة لتجربته في بلاد أخرى . يكره أن يستعجل الزمن أو يستعجله الزمن .. لا يسعى عنده الا بعد التبصير أولا بالصواب المنتظر .

التبصير عنده شيء وامتحانها شيء آخر لا يشغل به الان باله لانه محمول على المستقبل وربما فضل أن يتولى غيره هذا الامتحان لانه رب فكر مجرد .

كان من رأيه أن نقرئث .. الى متى ؟ ..

الجواب :

— الى أن تتخرج الدفعات الاولى في معهد علمي ننشئه للفنون الشعبية ونحن ننشئ أيضا معاهد الموسيقى والمسرح والسينما والبالية ومسرح العرايس والكورال ... الخ ..

فكل هذه الفنون متسائدة ..

بين الحد الاقصى في طلب الاسراع بالتنفيذ والحد الاقصى في طلب التريث وصلنا الى الوسط . اى الجمع بين التخطيط لزمان طويل الاجل والتخطيط لزمان قصير الاجل ..

فقررنا في آن واحد انشاء هذه المعاهد كلها والبدء في

تكوين فرقة نرسلها للصين الشعبية ..

فأنت ترى أن لا خير من التضاد بين النمطين ..
بل ربما كان اجتماعهما نعمة وبركة كلاهما فك كمائة
لا غنى عنه اذا أريد انتزاع المسمار .

كل منهما محرك وضابط للآخر ..

ووقع على عاتقى عبء التنفيذ كما سترى فيما بعد

الفصل الثاني عشر

الخريطة الفولكلورية

استقر المسرح لفترة طويلة على أعمال من ثلاثة فصول بعد أن كانت أكثر من ذلك قد تبلغ الخمسة .. ثلاثة فصول حتما ، هذا هو القالب الحديدي الذي انزجت فيه المسرحية ، وخاصة مسرحية البوليفار ، بغير نظر هل عرض الموضوع يحتاج لما هو أزيد أو أقل من ثلاثة فصول .

ولا شك أن عشاق مسرح الريحاني — مثلا — قد شعروا أيضا بمبدأ القيد الحديدي الفصل الاول قوى يشد انتباه الجمهور ، الفصل الثاني نوع من المط يتراخى فيه هذا الانتباه قليلا . الفصل الثالث يقظة ماسخة تحرق لأنها تتلمص من قبضة سبات لتجمع الخيوط التي تبعثرت من قبل وزجها بسرعة الى باب الخروج ..

الخطر هنا هو التكرار والقفز أو الكفئة .. يزداد سوءا اذا كانت الخاتمة متوقعة من حوادث الفصلين السابقين . كنت تحس قبل اسدال الستار ببقائهم عديدة أن مقاعد المسرح أخذت تعلن أن أصحابها يتحركون تعجلا للانصراف ..

كان الفصل الثانى هو العقدة التى تتعب المؤلف وان علم أن النقاد سيركزون محاسبتهم له على الفصل الثالث .

قد نسمى الفصل الثانى بالفصل العائم ولو جرى اختصاره والتحم شقه الاول بالفصل الاول وشقه الثانى بالفصل الثالث لكان العرض أفضل . ولكن المسرح حينئذ كان يتهيب المسرحيات ذات الفصلين .

ورسخ العدد ثلاثة فى ذهننا بعد ونحن نعد فرقة الفنون الشعبية التى اعتزمنا ارسالها للصين الشعبية اذا نجحت فى مصر أولا — خذ بالك من هذا الشرط .. ولحسن الحظ ارضانا هذا العدد ثلاثة ولم يضر بنا لان عدد الفصول فى الاعمال الاستعراضية غير خاضع للتقيد — فالموضوع سايب — بل لان الخريطة الفولكلورية لمصر منقسمة الى ثلاث مناطق كل منها متميزة بخصائص تنفرد بها .

المنطقة الاولى صعيد مصر ...

عمودها الفقرى .. موطن الاصاله التى لم تهجن .. الماضى كله حى لم يميت ما أكبره من ثروة .. ما أكبره من عبء .. ركيزة القوة التى بنت الاهرامات — اجتماع الصلابه والروح الشاعرية .. ابتسامه الفم وحرقة الحجره .. امتداد الرقبه بكبرياء .. انكشاف عظام الصدر للهيىب الشمس .. أعجب صندوق لاعجب دينامو .. وشمس الضحى قداحة .. اندلاع عواطف الحنين القوية والاهل والحبيب بسبل الهجره فى مواسم الجفاف .. نسمة هواء تطلق لسان الشاعر والعاشق . التعبير الفنى انفجار يقاس عنفه بعنف شظف العيش . وكل حب مأساة لانه محفوف بالخطر . وقد يكون الثمن

هو الذبح .. لهفة على السلام لان العداوات عديدة
شرسة لا تقتلع من القلوب متوارثة من جيل الى
جيل ..

بعض الامهات تعلم عن يقين ان الطفل الذى قذفه
رحمها سيثيب منه قاتل او مقتول وبدلا من الخوف
عليه اعزاز له ، طلب الثار عنوان الشرف وشهادة
الرجولة .. انه قدر محتوم ، القدر يطبق على الصعيد
جناحيه ، كلهم فى حضنه راقد تحته .

حق لهم ان تعبر اغانيهم عن التوجع ولكنه توجع
رجال صناديد للصعيد : تحطيه ومواويله الحمر
ونقة طبلته وانشيد عماله الجماعية واغانيه التى
تعكس مأساته وقدره ...

المنطقة الثانية هى العاصمة ..

القاهرة الليفة ام المازن والقباب ومساجد آية فى
الجمال .. مزار اهل البيت .. لا ينقطع الطواف حولها
والتمسح بأعتابها .. هنا اعياد مولد النبى ورؤية
رمضان وجبر الخليج وطلعة المحمل وعودته وفنجرة شم
النسيم مواكب الطرق الصوفية ببناديرها ونفوفها
وصاجاتها ووراءهم أبو الغيط ومواكب الطوائف فى جو
من المرح .. أحياء المهن اليدوية لكل منها عطرها هنا
الكراكوز وخيال الظل والسفيرة عزيزة يهرع اليها الحواة
ومعهم الماعز والحمر والقروذ والتعابين فى اثرهم
البهلوانات المشى على الحبل أو السلك هنا كل بائع
جوال مطرب عبقرى والنداء موروث من جدود الجدود
ما هو بتاجر بل شاعر يغازل بضاعته فكيف به اذا غازل
حبيبته .. ربما كان أخيب .. كل حى بلدى له كوديه
وفتوة هنا كأنها كل بطن تود أن ترقص رجالا ونساء

وأطفالا هنا البرقع الاسود والقصبه على الانف والملاية
اللف تضم الصبا والدلال والتعرف والصد .. هنا موطن
ابن البلد رتق مثاقب الحضارات ظرفه ولطفه وتعاقب
الزعفة والكرشه تحت أسوار القلعة .. سن نكتنه
سن السكين والمقص .

هذه القاهرة تستطيع أن تمدنا بمائة لوحة جميلة
في العمل المسرحي الذي نعهده .
المنطقة الثالثة هي .. سواحل الدلتا ..

بجانب العيون السود عيون زرق ، للبحر نصيب
كما للأرض نصيب هنا تصفر البشرة السمراء فتري خم
هو أيضا جميل هذا اللون الاصفر بشهادة بنات بحري
في لوحات محمود سعيد ..

هنا موطن الصيادين والشمسية .
الحضارة هنا ليست تفسخا أو تخننا بل تماسكا
وكرامة وشهامة ورجولة .

أعلم أن الاسكندرية ضربت الرقم القياسي في عدد
المشنوقين من أبناء مصر على يد الانجليز في ثورة
سنة ١٩١٩ .

سيمدنا مجتمع الصيادين والبامبوطية بلوحات أصيلة
تتم بها خريطة مصر الفولكلورية. ويقف فيها كل قسم من
الاقسام الثلاثة على قدميه متميزا عن غيره ..
ولكن ما هو الشكل الذي ينبغي أن يتخذه هذا العمل
الذي نعهده ؟ ..



رقعة الحبال

الفصل الثالث عشر

الاسطورة

جاء دور البحث من حيث الموضوع — عن فكرة تكون بمثابة الخيط الذى يربط بين هذه الالوان ، لا نريد مسرحية تعتمد على حبكة وعلى حوار ولا نريد من ناحية أخرى برنامجا يشبه برامج المنسوعات أو الكباريات لا علاقة بين لوحة وأخرى كنا نريد لدكاننا رفونا متحركة قبل أن نختار البضاعة .

ان كان للعمل أسوار ففريد فيها ثغرات ننفذ منها سمانا أو نحاسا .

نريد لهذا الخيط أن لا يكون محكما ، مثسودا بقوة كسيور بالة القطن بل مررخا كدوبارة العطار الرفيعة على شكل قرطاس الكمون وان كان على شكل مخدة لعروسة طفلة .

نريد بحجة فنستطيع أن نبذل فقرة بأخرى دون أن يختل الموضوع ، اذا كان العزم أن نقدم الكراكوز فى لوحة القاهرة نستطيع المغامرة ونضع ببله خيال الظل وهكذا وهكذا .

واذا كانت غروض الفنون الشعبية تعتمد على الجموع فقد كان مطمحا أن يبرز بينهما فتى وفتاة يرتصان منفردين ومعا وحدهما .

ومع الجموع — فردا وزوجا .
نريد الكشف عن مواهب مخبأة والتمهيد لمولد نجمين
يكون لهما يومئذ قدر ومن بعده قدر أكبر من الجذب
المغناطيسى .
وأخيرا ..

كانت غاية أملنا أن يكون الموضوع مشتقا من أسطورة
شعبية ، لم تمت ، لها شعار لا يزال يجرى على اللسان
وأن لم يعرف أصحابها معناه ولا تفاصيل حكايتها نريد
أن ننفذ من خلال الأسطورة الى وجدان الشعب والتعبير
عنه . الأسطورة هي التي تسعفنا لأنها لا تنقلنا الى
عالم الخيال فحسب أو الى عالم نضر في ضياء الفجر
لم يجف بارتفاع شمس النهار أو بتفسير من التاريخ
أو تقنين من العلم بل تنقلنا أيضا الى عالم السحر .
تساوى أمامه الأعمار والثقافات . سيرتفع الشعار
الكثيف الفاصل بين عالم الحس وعالم الشهادة .
شركاؤنا المجهولون في سكنى الأرض لهم مثلنا السطح
ولكن لهم أيضا الفوق والتحت سينكشفون فتراهم
العين .

الأسطورة ترد الشعب الى طفولته فيجدها بلسمًا
لجراحات رشده ، هي نسيج أحلامه ومنطلق عنانه ..
أنين حلو بلا تمزق أو نشيد جذل لا يخلو من شجن ،
محاسبة وغفران معا للقدر ، الإحساس بالقبور والخلود
معا ، بفضل الأسطورة لا يموت أحدا بلا تركة ، سيجد
أبناؤه ميراثهم ..

وذاث يوم وأنا ملخوم كعائتي .. جاعنى كوم البريد
فزادنى لخرة فتحتة فوجدت بينه خطابا من الاستاذ
توفيق حنا . وكنت لم أسعد بمعرفته بعد ، يتطوع

بالاقتراح علينا بأن ننتفع بوجه من الوجوه بأسطورة
يا ليل يا عين .

حقا ان فكرتها كانت في ذهننا ولكن في صحبة متهلة
بلا مواجهة حتمية تحتمل النسيان والتذكر لا نقيض عليها
ولا نقيض علينا كأننا من التهييب نريد الهرب من المسئولية
وتأجيل خبطة الفأس في الرأس ما أمكن . مصيبتنا أبدا
اننا نلتمس اعدارا للعود قبل أن نشد حيلنا اذ لا مفر ،
وننهض للعمل اعدارا نحمل المستقبل المجهول وزرها ،
ونزعم اننا على رؤية احوال ما بعد غد بالبصيرة أقدر منا
على رؤية عطاء اليوم بالبصر ليس هذا هو اليأس بل
التهييب ، تؤخر الامتحان لاجل بعيد . . قد يسبقه
أجلنا . . ومن الناس من اذا قال فرج الله قريب عنى به
دخول القبر ، فقد تبذرت في الموت نعم الفرج .
لا ندرك أن الطريق يؤكل خطوة خطوة وان
ما وراء المنعطف له حساب آخر سيكون ابن ساعته
لا ابن ساعتنا .

كان خطاب توفيق حنا هو المواجهة — الوجد الذي
ربط جاموستنا السارحة كان خبطة الفأس في الرأس . .
أزحنا الافكار الاخرى — تستحق ما جرى عليها لانها
خابت في مهاجمتنا والاستيلاء علينا وتمسكنا بكفرة يا ليل
يا عين على أن نفضل عليها حتما بعد ثوب استعراض
الفنون الشعبية الذي يسمح بتقديم الصعيد والقاهرة
وسواحل البلتا . . .

الفصل الرابع عشر

خاتمة حزينة

جاءنا الفرج وزال التردد حين لمعت أمامنا — بفضل اقتراح من توفيق حنا — أسطورة يا ليل يا عين — واستقر الرأي أن نشد منها الخيط الرفيع الذى يربط لوحات الفنون الشعبية (الصعيد — القاهرة — السواحل) .

عبثا نحاول العثور على نص مكتوب يروى هذه الاسطورة ، ويعترف توفيق حنا الى اليوم انه لم يقرأها فى كتاب بل سمعها شفاها عن صديق فنان عن حلاق فى الاسكندرية اسمه ياقوت (اسم أسطورى هو الآخر) وكم نتعلم ونحن نجلس للحلاقة صاغرين لا نملك الا الانصات ، فالقوطة خاتمة ، وزغاوى الصايون تسد الفم وحد الموس على الرقبة ، ربما رواها الاخ ياقوت لاكثر من زيون بلهجة العارف بالاسرار ويواطن الامور وحكم الاقنمين .

يقول لهم ان ليل هو ابن ملك البحر وان عين هي ست الحسن والجمال بنت السلطان او على الاقل بنت شهبندر التجار ، وكان ليل يخرج للناس فى صورة فتى من البشر تشبه الحناجر لفرط وسامته وبهائه ، وارتبط بصداقة متينة بصياد وتعاهدا على الاخلاص والوفاء وكنتم

السر وكان ليل يضع في شبكة هذا الصياد كلها القاهها
رزقا واسعا من اطيب السمك ويقتضى المنطق والتلف
وعشم الناس أن عين وهى ترفض أحسن العرسان
جاها ومالا واحدا بعد الآخر ستنهى بالزواج من ليل
حينما يسعى لخطبتها ويعيشان في تبات ونبات لهما
خلفة من الصبيان والبنات لان ليل سيهجر من أجل
سواد عينيها قصر أبيه تحت سقف البحر بكل ما فيه
من الحوريات الساحرات وستمتلىء كل القلوب بالسعادة
واستطعام الحياة وشكرا لله على نعمائه أمام هذا
المثل الفذ الذى جمع بين أجمل من في الذكور بأجمل
من في الاناث ، سيعم الخير وتزداد البركة ويديم النيل
وقارته ولكن بدلا من هذه النهاية السعيدة المرتقبة
تفاجئنا الاسطورة بنهاية حزينة وان الصياد قد ضاق
ذرها بالوفاء لان حملة ثقيل وحلت له الوشاية لاتبها
لذيذة ، وكشف عن سر صديقه ، فحذر أهل « عين »
من أن « ليل » سيسحبها معه تحت سقف البحر لتعيش
في قصر أبيه حينئذ اختفى ليل بعد أن علم ان عالم البشر
مقام على الغدر .

هل قضى تحبه كمدا أم عاد الى موطنه الله أعلم ،
واختفت أيضا عين هل قضت كذلك نحبها كمدا أم لحقت
بعريسها في قاع البحر الله أعلم ولقى الصياد جزاؤه
على غدره فقد انقطع رزقه وعرضه الفقر بنابه .
الذى نعرفه أن الناس من بعد لم يكفوا عن النداء
عليهما فما جلس مطرب للغناء وبحث عن وسيلة
للانسجام وترقيق القلوب ويعث من تهاجعها الا مناداة
ليل وعين مرة بعد أخرى .

اياك أن تظن ان توفيق جنا قد منع لابد له أن يسافر
وهو طويل اللحية الى الاسكندرية ليحلق نغمه على يد

الآخ ياقوت وتسمع أذنه من فمه بلا وسيط حكاية يا ليل
يا عين ..

وحين فعل هاله انه سمع نصا مختلفا اشد الاختلاف
عن النص السابق لا أريد أن اتعب دماغك فأعيد عليك
فلا طائل من وراء ذلك وينبغي الاعتراف ان أن حقيقة
أسطورة يا ليل يا عين قد ضاعت وينبغي أن نبحت عن
تفسير جديد للالتزام المطربين عندنا مناداة يا ليل يا عين
في مطلع تجليهم وسلطنتهم .

ومصر لا تنفرد بالتزام مداخل للغناء لا يكون له صلة
بكلام الأغنية ملازمة الأتراك هي كلمة (أمان) يريدون
بها الاستجداد من لوعة العشق والصباية .

وعند الشوام (أوف يا باي) وهي أيضا استجداد
أمثال أما لازمة مصر يا ليل يا عين فأعتقد انها لا تمت
الأسطورة قديمة على الأقل الى أن نعتز على نص نظمئن
له واثما نستند الى سبب لفظي وآخر معنوي .

السبب اللفظي هو صلاحية الكلمتين ليل وعين
لتمرير صوت المطرب لحنيا في النطق كل كلمة من ثلاثة
حروف فحسب ولأن لكل منهما حرف محدود يتيح
للصوت أن يتزوج وأن يعلو ويهبط .

وليس في الكلمتين حروف ذات صغير أو تشرح الحلق
كالخاء والغين أو تضغط اللسان على سقف الحنك
كالضاد وحرف النون له غنة وحرف اللام له دلال حين
يبرهن طرف اللسان على براعته في نطقه أما السبب
المعنوي فلأن الليل هو عالم الأسرار والاسترواح بعد
العناء هو الوقت الحنون الذي يفرغ فيه العاشق
المهجور لنفسه ولو جو السمر أن شاء أن يبيت شبكواه
لخلاته أو للنجوم .

والعين تمثل القدر والمكتوب هي أدل شيء في الإنسان
 يلم بسطوره وهي أغلى جوهرة يملكها وجبة العين هي
 وصف الحبيب .
 فالناداة بيلال يا عين هي أفضل مدخل للمطرب
 لتمرير صوته ، لترقيق القلوب للشكوى من القدر للرثاء
 للنفس هذه النعمة التي يهيم بها أهل مصر .
 وهناك استطوانات عديدة — حتى مطالع محمد
 عبد الوهاب — لا يحتوى وجهها الأول الا على ترديد
 متصل لهذا النداء الذى ضاع سره يا ليل يا عين .
 وحين بدأنا العمل أسعدنا الحظ بتقاطر كهائنات عديدة
 إلينا . . .

الفصل الخامس عشر

البنت والولد

من عادة بعض الناس أن يقلبوا الجورب أولا لكي يلبسوه من بعد معدولا ، هكذا فعلنا برواية توفيق حنا لأسطورة ياليل ياعين التي أرادت أن يكون ليل — الولد — ابن ملك البحر هو الذي سيقب منه ثم يغطس فيه حين يتكشف له الغدر في عالم البشر ويخيب حبه لعين — البنت — أبوها السلطان أو على الأقل شاهبندر التجار ، واختفت عين أيضا لا يدري أحد كيف ربما ماتت غما بعد فراق الحبيب ربما لحقت به لتكربعناقتها له عن سيئات خائنة ، تضحى بكل علاقتها بعالم الأرض لتعيش معه تحت سقف البحر . مهما يكن من أمر فقد ظل الناس منذ اختفائهما ينادون عليهما بحسرة جيلا بعد جيل فقد كانا مثلا فذا للوسامة ، للحب الصادق ، للوعود الجميلة ، ورمزا أيضا مرة لقسوة القدر ومرة للامل في عقد صلح وقران بين عالم الغيب وعالم الشهادة .

قلبنا الوضع كالجورب فجعلنا عين — البنت لا الولد — هي التي تكون من سلالة ملك البحر — بنته — ربما بنته الوحيدة . حورية يجلب بهاؤها عن الوصف ، ست الحسن والجمال بنت السلطان لا تصلح الا وصيفة لها ، اما ليل الولد فقد جعلناه لا زراية به بل انتصافا له فتي فقيرا

من الصيادين لا تفرقه عن الفلاحين الكانحين لا هو ابن ملك بحر ولا ابن سلطان ولا حتى شاهبندر التجار .

سنتقابله أول مرة في موطنه ، في عين الصعيد ، يربط رأسه تحت الشمس القداحة بمنديل يعقده فوق جبهته فكأنها زبيبة صلاة متورمة أو تميمة تزيد من سذاجة حبيبته نريده ان يمثل اكتساب الرزق بعرق جبينه شريف ، ان يمثل البراءة ايضا قادرا على ان يجذب القلوب اليه لا بالبراءة بل بالحنان ، يوجب عاطفة الامومة والتطوع للحماية في قلوب النساء وعاطفة البذل في قلوب الفتيات .
أحدثنا هذا الانقلاب باندهفاع تلقائي دون ان ننبين السبب فقد كان مستكنا في ضميرنا لا يفصح ، والان وانا أرجع بالذاكرة الى تلك الايام الخوالي أجد ان السبب قد أقصح واتضح لي . وهو سبب وجيه ومعقول .
فقد تصرفنا بعقلية الرجال . وعقلية العصر ، فنحن لاننا نحلم بعين وهي رمز لكل حبيب لا تزال في عالم الغيب لا نقنع بأن تكون بنت شاهبندر التجار او حتى بنت السلطان فقد يكون في البلد عشرات في مثل جمالها .
أما قولهم انها ست الحسن والجمال فهذا لقب رسمي يطلب التسليم لا الاقتناع ، نريدها محاطة بالاسرار ، ولادتها خارقة وفكرها غامض كالسر العميق وبهاؤها يجلب عن الوصف وقبلتها لها طعم نادر ، سكر من أرضنا وملح من بحرنا ليكن السحر الجذاب كله لها اللبن لا للولاء فنحن بطبيعتنا لا نستطيع ان تجرى البنت وراء الولد بل عيب عليها ان تبقسم — حتى وهي مريده — حتى يجرى الولد وراءها كالسحور . فأنت ترى حبنا لعين قد جردنا من الانانية وان أورثنا الخبل .
نشأنا واذاننا ملأى بأساطير عن حورية البحر

سواء اكان تمامها من خلقة البشر ام كان نصفها الاسفل من خلقة السمك ، ربما جاء من هنا قولهم عن المرأة تلعب بخيلها .

ليست هناك اسطورة واحدة عن حورى ذكر ، له شارب ولحية نابذة ويطلع لنا من البحر ثم نشأنا ايضا والقول من حولنا بلهجة اليقين ، ان لكل صبي اختا توأما له تعيش في العالم السفلى فاذا عثرت قدمها ووقعنا كان الهتاف من فوقنا «اسم الله على اختك» . فحين جعلنا عين منتمية الى العالم السفلى تحت سقى البحر اردناها الا تكون الحبيبة المستحيلة فحسب بل ان تكون هي هذه الاخت ايضا لليل عرق تساس من ايام الفراغة المتوجين حتى يكون في قلوبنا من كل نبع للحب قطرة ونجد بذلك تعليلا معقولا لفشل الحب ومأساته بين ليل وعين فقد كان حبا بين محارم .

وحين جعلنا ليل من الصيادين الفقراء كنا نصدر عن عقلية العصر الذى ينادى بالاعتراف بالكاهنين ، بازالة الفروق بين الطبقات . اردنا تمجيد طبقة الكاهنين .

كثير من القصص الشعبية تدور حول أمير يتزوج بنت راع . ان الأوان للترويح لاسطورة يتزوج فيها صياد فقير من بنت ملك وليس الذنب فنبتنا اذا كان ملكا في البحر لاني الارض .

يكتينا قلبا لاوضاع ياليل يامين .

والفرق بين مقام العريس ومقام العروسة مقصود فبقدره يكون قدر فرحة الذى نال سعادة لم يكن يحلم به . هذا الفتى الصياد الفقير الذى يشقى لاجل تحویش مهر بنت عمه في القرية والجهاز لا يزيد عن صندوق وحلة وطشت وحصيرة ومرتبة ولحاف ، فكيف تكون

فرحته اذا وقعت في حضنه بلا مهر . عروسة هي
حوريه أبوها ملك البحر بجلالة قدره .
نريد ان يسقط النظارة على ليل كل امانيهم في
شطحات الخيال .

الخطط الكروكية التى رسمناها للاسطورة بعد قلبها
كانت كما يلي :

تروى اللوحة الاولى لقاء عين بليل في موطنه بالصعيد .
منذ اول نظرة ولكن عين تريد ان يعيش معها ليل في
قصر أبيها تحت سقف البحر فتسحب امامه مستدرجة
له وهى عالمة انه سيجرى وراءها وغايتها الوصول
الى البحر في الشمال .

هذا اللقاء في الصعيد سيكون تكأة لنا لان نقدم في
اللوحة الاولى ما نستطيع تقديمه من الفنون الشعبية
المنتمية للصعيد .

اللقاء الثانى يتم في القاهرة وسط مواكب الطرق
الصوفية والعب الكراكوذ وخيال الظل .

وبذلك يكون هذا اللقاء الثانى تكأة لنا لتقديم لوحة
تضم الفنون الشعبية البلدية .

وفي اللوحة الثالثة نكون قد بلغنا البحر وخالطنا
مجتمع الصيادين وبدو الصحراء الغربية ستختفى عين في
البحر ويلحقها ليل ويختفى معها أيضا ، وينبعث من
تلك اللحظة النداء عليها — يا ليل يا عين — أين أنتما ؟
أين ذهبتما ؟ ... متى تعودان !!؟

وتكون اللوحة الثالثة تكأة لنا لتقديم الفنون الشعبية
التي يختص بها ساحل مصر الشمالى الغربى ..

الفصل السادس عشر

هذا الثلاثى

قلبنا الاسطورة — كما ذكرت لك — فجعلنا ليل صيادا من مصر العليا تعشقه عين بنت ملك البحر فيتبعها من الصعيد « اللوحة الاولى » الى القاهرة « اللوحة الثانية » الى الاسكندرية « اللوحة الثالثة » ويختفيان في البحر ويظل الناس منذ ذلك الحين ينادون عليهما بحسرة « يا ليل يا عين » سلمنا الهيكل التخطيطى الى الاستاذ المرحوم على أحمد بكثير ورجونا من الاستاذ الكبير — كبير من يومه — نجيب محفوظ — ان يضمن لنا ان النص قد رضى ذوقه ما استطاع الى ذلك سبيلا فالكمال لله وحده والفنان عسيرا الرضا بطبعه ، لم نكن نريد مسرحية ولا حتى نريدا مسرحية حتى أوبريت مطلبنا عرض غنائى راقص .

لذلك كرهنا ان يطول الحوار فى هذا العمل نريد كلمة ورد غطاها .

بين وقت وآخر هذا الثلاثى الذى أسعفنا بأعداد النص النهائى ما أشد تباين طبع أفراده ولكنهم بسبب الصداقة التى تجمعهم — لا الزمالة فحسب — ويفضل لهفتهم فى تحريك عجلة مغروزة فى مطب لتخرج الى

طريق مهده اختلطوا في عجينة واحدة وضربوا المثل كيف يكون التعاون لمن تولى من بعدهم نفخ الحياة في هذا العمل ، من المخرج والملحنين ومصممي الأزياء الى المطربين والراقصين وطقم الجهاز الإداري والحسابي — كان التعاون الجماعي — وسط بحر من الفوضى هو سندا هذا العمل والقابلة التي يرجع اليها الفضل في ولادته .

قلبي ينازعني ان انتهز هذه الفرصة واصف لك هذا الثلاثي الذي تولى اعداد النص .

اننى حين اتحدث عن انسان احس ان اللغة تزداد دفئا فما بالك اذا كتبت احبه ينتزع منى أخف قدرة لى على التعبير والاهتداء الى محور الشخصية ، ويظل الانسان رغم كل هذا لغزا محجبا وصيدا هيهات ان تطبق مصيدتك الا على ذيله .

أفراد طبعاً فان لهم سمة مشتركة هي الحياء : نظرة ودیعة ، فاهمة ، غير بجحة لمخاطبهم الجديد رفق يكاد يبلغ حد التوقير ، هيهات ان يدوس واحد منهم قدم انسان ، ليس من قبيل مسايرة نغمة شائعة نغمة تجنى الجيل الماضى على الجيل الحاضر — قولى هنا بأن الحياء كان هدف التربية في بيوت الجيل الماضى عن عمد احيانا باعتباره دليلاً على فضائل النفس وضامناً لها وعن غير عمد احيانا بسبب التهييب والتزمت . وكانت الام تقول لابنها في جبهة كل انسان عرق يسمى عرق الحياة ان طق فانفض يدك من هذا الانسان بته واحدة . واختفى ضغط مطلب الحياء وحل محله مطلب الاقدام وهذا لعمري افضل وانفع . اما المرحوم على احمد بكثير الشاعر والمؤلف المسرحى فكان يحب السكون لا الهوجة والتؤدة لا التبهرع والصوت الخفيض

لا الجهير . تواضعه الجم يخفى أنفة شديدة وعزة نفس مصونة من الانحناء من الدنيا مكتفية بذاتها لذاتها لا تتفتخ ولا تضر إذا تعرضت لامتحان ، هو أينما ووقتها تراه تحس أنه غارق في عالم خاص به جميل هو ولا ريب لأنه مستريح إليه ، يتحرك مستقلا به غير ملتحم بالعالم الخارجى حتى ولو فتح عليه جميع نوافذه ، وأبوابه ، لا يكره ولا يخدعه الكلام الكثير والحجج المتناقضة لأن يدرك أن وراء هذا كله تقتسر مصالح ذاتيه متضاربة ، من اليسر على حدسه أن يتبينها ويحكم عليها حكم الرجل المجرد عن الهوى أنه يستطيع أن يلخص هذا الكلام الكثير في كلمة واحدة فيها سر الدافع وحكمته ، بعد ذلك يقول في سرع : دعه يمر ، دعه « يغوت » بل أيضا سامحه ، اغفر له ، أنه بشر ما أن تراه ينتفض من استبشاعه للخسة واللؤم والفدر حتى تراه يفتح الباب لها ويشيعها — ربما برفق أيضا — قائلا لها :

— انصرفي لحال سبيلك ، مع السلامة .

ثم يعود لعالمه الخاص ، فإنه مؤمن بأن الحق سينتصر على الباطل في نهاية الامر ، وكنت اغبطه على اطمئنائه لصواب رأيه ، على وثوقه بأن أهدى سريعا ومن اقرب الطرق الى التفسيرات والحلول ، ليس له افتراس ، تستوعب يده الاشياء ثم تجنيها سليمة كما كانت .

لأبد لى هنا وفاء لحقه على ، أن أشيد بعمل مسرحى له لم يلتفت اليه النقاد مع الاسف وقد شهدت مولده وانتفعت به هذا العمل هو أوبريت « البريق النبوى » التى وئدت ظلما يتجاهلها المسرح والتليفزيون والأذاعة وهى تجرى صارخة : يا عالم من يطلنى على أوبريت

انها افضل عمل يقدم للجمهور ، ونحن نخوض المعركة .
وكان على أحمد بالكثير مدخنا .. ولكنى لا أستطيع
أن اتصوره يدخن السجائر لأن هذه اللفافة لكى تبدد
النرفزة تخلق النرفزة .

كان برهان طبعه تدخينه للبيبة (مستحيل ان الجأ الى
كلمة الغليون) فهسى تعينه على أطباق الفم ، على
الصبر ، والعكوف على النفس ، على الاستغراق فى
عالمه الخاص .

يا على ! جدد هذا الكلام فكراك واعتزازى بك
وحسرتى عليك تعتمر قلبى .
ها أنت عرفت أخيراً كيف تنقرس .

الفصل السابع عشر

تقليب صفحات الالبوم

فتحت لك في الباب السابق البوما احتفظ به معززا في ذاكرتي . ليس الترتيب فيه ترتيب اقدار . . بل ترتيب سيرة . بدأت بأسطورة مبهمة هي «ياليل ياعين» وانتهت عبر بحر من العرق وتحت الاضواء الى عرض مسرحي للفنون الشعبية يحمل هذا الاسم ولئن مرت هذه المسيرة سريعا واختفت وراء الافق المنحدر ، فمن عجب انها انشأت بين المشاركين فيها على اختلافهم رباطا كائنه وحدة في النسب ، كانوا كأنهم افراد اسرة واحدة ، تفرقهم من بعد لا يمنعهم من الاجتماع بالخواطر على ذكريات لا بد أن تنعكس بتحنان في القلب وابشامة على الشفاه والعيون ، ذكريات ترجع الى خمس عشرة سنة الى الوراء ، تحضرني الان ثلاثة ابيات موسيقية رائعة لابي تمام لا أتناولها الا انشاد واذا انشدتها طربت لها لا بد ان أعرفك بها :

ان يكد مطرف الاخاء فاننا

نغدو ونسرى في اخساء تالد

أو يختلف ماء الوصال فماؤنا

عذب تحدر من غمام واحد
أو يفترق نسب يؤلف بيننا
أحب اقمناه مقام الوالد

والاكداء هو وصول الباحث عن الماء الى صخرة لايجد
عندها مطلبه غمى تفيد معنى العقم .
ومطرف الاخاء بضم الميم وتشديد الراء المفتوحة هو
جديدة . وتالد هو قديمه الاصيل .

من الاليوم قدمت لك الاستاذ على احمد باكثير رحمه
الله فهو الذى تولى اعداد النص واقدم لك الان على
الصفحة الثانية الاستاذ زكريا الحجاوى مد الله في
عمره . فهو الذى جلس من فرط ابيه الى الاستاذ باكثير
جلسة المريد من الشيخ واعانه على كتابه النص من
قبيل الاقتراح الذى ان أسعده القبول لا يكره الرفض .

ولقد لقيت زكريا الحجاوى اول مرة وهو شاب
ناشئ يدهش له كيف يحتل في صحيفة المصرى ابان
زواجها ورغم التزاحم الشديد صفحة كاملة يكتب فيها
ما يشاء تارة قصصا وتارة شطحات تشرق وتغرب
ولكنها تتلمس دائما الانسان لا فكرة تفلسف بل كائنا
ينبض بالحياة والمفارقات ويواجه القدر .

ورئيس التحرير الراسمالى لم يترك له الحبل على
الغارب الا لانه تجسس فأيقن ان القراء يرضون عن
هذه الصفحة ويتتبعونها ويطلبون المزيد ملء زكائب
تدلق فوق مكتبه ، كان الجسر قائما بين الكتاب والقراء .

وانا لا اريد ان انبط على انقطاعه اليوم فلقد كان
من العسير ان لا تحس بأن في صفحة زكريا شيئا جديدا
ليس هو اللغة أو الاسلوب أو فكر رائد يحلق في العلالى .

اذن ما هو الا لقاء بكر مع الحياة في حضان القرح

بها ثمار وفيرة متعددة عدد خيرات الطبيعة مقطونة
لنوها من الشجرة عليها زغب وقطر الندى ، هي في
يد أناس آخرين تفرز وتغسل وتعبأ في أكياس نايلون
وتحفظ في ثلاجات فلا تولد على الافواه الا وهى شائخة ،
فزكريا لم يكن يمنح من علم مدرسى او مكتبى بل من
تجارب معيشة ، حتى ملابسه حينئذ كانت عليها آثار
غربة في ماجور من صلصال مصر . فلقد تبقى لها لون
لم اره على غيره ممن سلموا من العجنه . (اتمنى أن
أقرأ دراسة عن أنواق أبناء الريف عندنا في اختيار
الوان ثيابهم او حتى الوان الشربات الذى كانوا يقدمونه
للضيوف قبل هجوم الكوكاكولا واخواتها ولماذا يصر
أغلب الفعلة من مصر العليا على هذا الجلباب المخطط
بقلم عريض بالابيض والبنفسجى او الازرق وهى في
المدينة لا تصلح الا كيس مرتبة) .

حتى وهو جالس تحس ان يدا تنتش ملابسه لانه
كالنحلة لا تعيش الا في الزحمة اذا بقى وحيدا بتأس
وجفت عصارته ، يختنق اذا لم يلتقط أنفاس جماعة
تحيط به ، هذا شرط تألق نجمه لانه حينئذ يجدا
المدد ووعاء فيضه فيض الكريم . السكوت عند زكريا
الحجاوى موت والحركة هى الحياة ... انه لا يمشى ،
بل يجرى الى كشف جديد الى حب جديد ومن كان هذا
شأنه فهو مستبطن لروح فدائى . كان زكريا هو الذى
جاء لنا مصر من اقصاها الى اقصاها بحثا عن الفنان
الشعبى ، لم نصرف عليه . بل لعله هو الذى صرف
علينا . لقد احتل الآن مكانة مرموقة في سامر الفنون
الشعبية وعرفه واحبه الناس من خلال مسلسلاته
الاذاعية والفرقة الشعبية التى كان فيها واسطة العقد
والدينامو .. لقد صقله النجاح الان ولكن هيهات ان

يخمد من تأجج ذهنه . لقد دهشت حين وجدته يتطوع فيكتب لنا أيضا نصوص بعض الاغاني في لوحات ياليل يا عين باحساس رقيق واسلوب جميل فبلغت بين اغانيها مستوى رفيعا ، انه وترقى فيثارته ، لا أدري لماذا لا يعزف عليه كثيرا .

هو لا يستبطن روح فدائي فحسب بل روح شاعر أيضا . و

وعلى الصفحة الثالثة من الالبوم اقدم لك الاستاذ الكبير نجيب محفوظ (الم اقل ان الترتيب ليس ترتيب اقدار) ، فلقد تم في حضرة نجيب وتحت مرمى نظراته النافذة الى الاعماق اعداد نص الاوبريت . هنا يجيء دور المعلم والمدرس والخبرة والحنكة . دور المنطق الذي لا يخر منه الماء ، والصناعة التي تلاحق آخر تطور والعدا له التي لا يرضى الفن الا عنها وعليها . ان يكون للعمل باطن متماسك متسق لا يتخلخل .. يفرش عليه الظاهر في وثام معه وان اختلف وايه اختلاف النطق باللسان عن الفكرة في الذهن . الاثنان .. باطن العمل وظاهره .. في تلاحم عضوي ، يمتزجان . ومن وراء هذا كله حرص شديد على بلوغ أقصى درجة من الاتقان . كل عذاب في سبيلها يهون ، فان لم فلا .. فالتسامح في معاملات الناس ممدوح اما في الفن فهو نقيضه مذموم .. بل هو انتحار .

ليكتب نصوص اغانيها . فاشتراط علينا ان نعهد بتلحينها الى الاستاذ احمد صدقي وقبلنا لحسن الحظ هذا الشرط .

وهكذا تعرفت على هذا الثنائي العجيب الذي سأقدم لك صورتيه من قادم على الصفحة الرابعة والخامسة من الالبوم ،

الفصل الثامن عشر

الثاني

مدخل :

ربما تقول : ما أرحب دائرة النفس لأنها بالأحلام ،
بالحدس . بالعلم اللدني قد تهدم الأسوار وتضم سيرة
الخليقة وتزعم أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم
الكبير .
وربما قلت :

ما أضيق دائرة النفس إن هي أسرتك وأغنتك
بالتعمق فيها عن الانتشار وانضت بك الى عزلة عن
القباس ، حاذر أن تختنق فيها وأنت نازل
الى أعماق مناجمها بدرجة درجة ، مخبؤه ، هكذا
توصف كنوزها . حاذر أن يكون السبب لا أنها
ثمينة .. بل أنها محرومة من الهواء الطلق لن
تعرف صدق نطقها وقيمتها الا مع الاحياء أمثالك
أولا بالتبادل وحبذا المنح .

ومع الاموات أيضا .. ولم لا فقد تجدا لك تحت
تراب سحيق في الزمن أناسا غرياء وصلت اليك نجواهم
بفضل أثارهم فتنشأ لك بهم علاقة وتواصل ومودة
وإذا بك تحس أنفاسهم دافئة وإذابهم نعم الاصحاء
المتجاوبون ..

ومن حكم الله الخفية سبحانه انه خلق الناس فردا فردا قبالة وجهه الكريم والزم كل فرد طائفة من لهذا ليس لذاك وقبل أن يتراءى للفرد أنه مخلوق للتوحد والاستقلال قذف به ربه الى عالم الحيوان . وقال له : « لن تعيش أنت وغيرك الا جماعة » والشرط هو النفع والانتفاع ، الأخذ والعطاء ومن توحد منكم بعد ذلك وأمسك وانغلق في نفسه فقد هلك . تلفكم عجيبة واحدة في ماجور . لا أنفك أضربها بيدي فيقب جيل ويغطس جيل فلا انفلات لكم منها ولا تحيز لكم عنها .

ومنذ ذلك اليوم والانسان يعانى من صراع شديد بين نزوعه الى التفرد وبين انجذابه حتما الى التجمع . والسعيد من عرف كيف يعقد صلحا بين الطرفين وأخذ من كل منهما خيره ولطفه ونفى غلواءه وجنائته .

زيائن السجون وعيادات الأمراض النفسية هم الذين لم يوفقوا الى عقد هذا الصلح .
تهيات الان بعد المحفل لان اقول :

حين اكتب ذكرياتي عن يا ليل يا عين بنت سنة ١٩٥٦ فانما ينقذنى من شبهة الافتتان بالنفس اننى أحس بسعادة صادقة لأنها تنتج لى أن أتحدث أساسا عن أناس كان من حسن حظى اننى اتصلت بهم وعرفتهم بفضل يا ليل يا عين ولولاها لما تقاطع طريقهم وطريقى لفترة وجيزة ثم انفصلنا كأن لم نجتمع . عرفتهم بقدر ما استطعت أن أكون منهم بعين فارغة وطريقى الى السرائر هو الظواهر وهو طريق لايسلم سالكة من الضلال والخطأ وهل يعرف انسان انبسانا

تمام المعرفة حتى وهو يخالطه العمر كله هيهات !!
وهذه السعادة هي التي ترفع عنى خشية التقصير
مهما أطنبت في الوفاء بالحقوق تماما والتحرج من
اقتحام أبواب على أناس قد لا يودون لها أن تفتح
ولو على حدائق وراءها يراد أن يضمن بها وتبقى
مستورة . عذرى اننى أعيش من جديد أياما حلوة
قليلة قضيتها معهم في سالف الزمان ويسعدنى أكثر
أملى أن يكون فى حديثى عن بعضهم هزة لهم .. تنبههم
لما يملكونه من كنوز لعلهم غافلون عنها لا يقدرونها
حق المقدره أن يكون حديثى اشادة بفضلهم وبلاغاً لهم
بأننا نرمقهم بود ورجاء متصل فى منحنا مزيداً من
الفيض .

استقبل بصفحة كاملة فى الالبوم الذى فتحت لك من
قبل كل من المرحوم على أحمد باكثير وزكريا الحجاوى
ونجيب محفوظ وهم الذين تكفلوا بالغمل أو الاشراف
على اعداد النص المسرحى لاسطورة يا ليل يا عين
والصفحة الرابعة لا يستقل بها شخص واحد بل
يتقاسمها شخصان جنباً لجنب .

صورة الشاعر الزجال عبد الفتاح مصطفى ، الذى
تكفل بكتابة أغنى اللوحة الأولى لوحة الصعيد .
وصورة الموسيقار أحمد صدقى الذى تكفل بوضع
الحانها . حين عرفتهما وقعت لشدة دهشتى على مثل
فذلظاهرة الثنائى — الشاعر والملحن — التى تتكرر
فى حياتنا الفنية بشهادة الثنائى الجديد — صلاح
جاهين وسيد مكاوى — فقد وشوشنى عبد الفتاح
مصطفى بأنه يود أن نعهد بتلحين نصوصه الى أحمد
صدقى لأن كلا منهما يأنس للآخر ويفسجم معه ولما

تحققت رغبته أشرق وجهه بالبشر وأحسست أنه بدأ يتحفز كالفرس الاصيل قبل السباق .

حقا أن ظاهرة الثنائى تستحق التأمل . ان رابطة ما خليفة بأن تنشأ بين الشاعر الغنائى والملحن الذى يضع لقصائده انغامها تنشأ من أن الشاعر يجد الكلمة التى خرجت من قلبه عذراء عارية قد وجدت عند الملحن عريسها وأجمل ثوب بها ومنى أن الملحن سيجد فى هذه الكلمة وما تبطنه من حلو يدا تقوده الى اصق تعبير عنها بالنغم فلا بد أن يجتمع فكر هذا بفكر ذاك وأن يتقارب بينهما المزاجان فالمثائل محتمل للفكر ومستبعد نوعا ما للمزاج وقد تنتهى هذه الرابطة بانتهاء العمل المشترك ولكن يحدث فى احيان قليلة أن ترفض الانصراف وتصر على البقاء كيف بعد أن دبّت فيها الحياة واستطعمتها وزهقت لمباهجها ترضى بالانتحار أو الحكم عليها بالاعدام تنمرد وتصبح كالقيد الذى يطبق على يد الاثنين .

والحب يشهد أن بعض القيود لذيدة ورحيمة فقيد هذه الرابطة هو من هذا الصنف ولا داعى لأن تنطق الشفاه بكلمة الحب ستكون كلمة الانس كناية عنها .

سيكره الثنائى أشد الكرة أن ينفك القيد لا يرتاح أحدهما لعمله كل الراحة الا اذا انضم اليه عمل الآخر واعتمد عليه هما معا رغم زيادة الوزن ، اقدر على التحليق مما لو طار كل منها بمفرده . . حتى وهما متفارقان تحس أن يد أحدهما لا تزال ممسكة فى الخيال بيد الآخر ليظل الشريان متصلا بالشريان وفى ظل مثل هذه الرابطة التى توشك أن تكون أخوة روحية فى

٩٠. ياليل يامين

هيك الفن فان كل مروق منها بأن يلجأ الشاعر
الغنائي الى ملحن آخر في بعض الاحيان لا يعد خيانة
تستلزم الطلاق بل تعتبر اجازة كالتى ينصح بها
الزوجان الملتصقان أو لهوا جانبيا لا يحسب له حساب
أنه ليس بترا للخيط بل أرخاء له .

ولكن وهذه هى حال الدنيا وحال القلوب من
يضمن أن لا تكون للاجازة طعم حلو يغرى بالتكرار
أو أن يكون للهو فتنه تسربسب القدم فتمشي خطوة
ثانية وثالثة . أو أن يكون فى أرخاء الخيط تنبيه لنغمة
الحرية وانبعاث مفاجيء اليها .

مظاهرة الثنائى قد تشرق فى سماء الفن كالنجم
الثابت أو كالشهاب الذى يتقد لينطفئ . .

ولم يكن عجبى أن ينساق عبد الفتاح مصطفى لانه
سهل القياد بل من خضوع أحمد صدقى له فلا أعرف
رجلاً مثله صعب اصطياده وقبض اليد عليه لانه حين
أراه فى الطريق متوحدا دائما أجد أمامى تجسيما حيا
لمعنى الاستقلال والتفرد .

الفصل التاسع عشر

شمس الصعيد قداحة

قليل جدا من نصوص الاغاني الدارجة بالانجليزية أو الفرنسية يقبض على سامعها حتى ولو كان تأليفها بشأن بلا لهوجة أو غبركة ونم عن موهبة شعرية واحساس رقيق وأسلوب منفرد وتجديد في التعبير وكيف وأغلبها مجعول لأن ينشدها رياغى أو خماسي اسمه العفاريت الزرق أو الخنافس أو القطط أو الضفادع بزعيق يضاعفه ميكروفون سقيم مائة مرة يخرق طبولهم وطبلتنا المسكينة — أقصد طبللة الأذن — وبخاصة اذا جلست بجانب الاوركسترا والعياذ بالله في صالة انقلبت الى حفلة زار بخوره سحب كثيفة من دخان السجائر الهستريا هي هي مفلوطة العيسار أصوات المنشدين حتى وهم يستفتحون بشروخة مبحوحة كأنهم في جنازة استمرت ساعات ويندو أنها لن تنتهى أبدا الا اذا وقع جميع المتعاركين على الأرض من شدة الاعياء — اعياء حناجرهم لا أبدانهم فليس القصة اسماع كلمات الاغنية بل الرقص على ايّاع سريع في لحن الاغنية ينفلت من زينة الاوركسترا كأنه منحاس أو سوط يلهب ظهور الشباب تتحول معه من السادية الى الماسوشية أى تعذيب النفس ومن تعذيب النفس تحفيرها في صمت بالعقائر أو وسط الضجة

بهذا الرقص الجنونى فى كباريهات معتمة كالكهوف .
وأما تنشدها فتاة هربت من المدرسة الثانوية
ترغم أن ترقيق الصوت وانكساره وخفوته والوشوشة
به هى قمة صدق الاحساس والتعبير قمة الكثافة
والنضج برفض الانفعال البدائى الفج لاجل أن أسمعها
لابد لى أن أعدل بكفى جدار أذننى وأكوره ليصبح
كالبوبق يلتقط كلماتها وهيهات أن أفلح .

وأما فتى شاطر أيضا فى الزعيق والفرقة ساقاه
من لى زنبرك ، تسرى فى بدنه رعشة أو هل هى
زنجرة رغبة فى الهرش من لسع الف برغوت تعشش
فى ثيابه وتمرح على ظهره بعيدا عن متناول يده .
ملاهبسه تمنعك نهائيا من الظن وأنت ترقب وجه
الصوفى الشاحب ونظرته من عينين مستديرتين ناطقة
بالاستشهاد . انه قد يترهب فى دير مسيحى لم يبق
له الا دير بوذى كما يقول فيلم (الطريق الى) .
من بين مئات الأغاني التى سمعتها لم يبق فى ذهنى
الا مطلع أغنية اسمها أوراق الشجر
الميتة الكلمات للشاعر برايفر واللحن من وضع كوسىما
يقول :

أوراق الشجر الميتة — تلم بالجاروف — وكذلك
الذكريات والتحسرات لان انشادها كان بهدوء وبصوت
غير مبجوح أو مخمى عليه .

وتصوص هذه الاغاني هى عندى رغم أهوانها أصدق
شهادة على العصر وعن تحول اللغة والذوق أو الحب
والغزل ، فى سجل لهوميه وأحلامه لانفصاحه وهذيانه .
لذلك ناديت من قبل وأنا أتكلم عن أغانيها الدارجة
بالأ يتعالى عليها النقد فيهملها ندعوى انها بالعامية
ليست بالشعر الرصين ولا بالادب الرفيع ، ينبغى أن

يلتفت اليها ويدرسها ولو من قبيل بر وعب غير وارد .
وجدت متعة وفائدة في تأمل نصوص مرسى جميل عزيز
الشاعر الرقيق البارع في الرموز الشعبية وفتحي قورة
بهلوان القافية ولا يتسع المقام هنا لوصف الآخرين
أنما جاء دور الكلام عن عبد الفتاح مصطفى شق ثنائى
شقه الآخر الملحن أحمد صدقى .

فقد عهدنا اليهما بوضع أغاني اللوحة الصعيدية في
الاستعراض المسرحى للفنون الشعبية (يا ليل يامين)
بنت سنة ١٩٥٦ ، حبذا لو تنبّهت لهذا الزجال فستجده
شاعرا يجمع بين صفات حميدة عدة رقة الاحساس
وتوقير الحياة وميل الى التصوف وكل هذا أورثه خوفا
شديدا من فجاجة التعبير وابتذاله همه نبيل العواطف
وشجون الروح لا صفات البدن وميوله السوقية
الرخيصة له نزعه الى التجديد ومسيرة العصر يمسكها
عن الغلو في الانفلات والانطلاق تشبثه بالاصول (انظر
هندسة ثيابه) فهو واسع الاطلاع على تراثنا الشعري
وتاريخنا الاسلامى . يتمثل فيه اذن خير وسط بين السن
والبدعة وقد يقول عنه منافسوه أن غزله غزل كتاب
لا غزل أو ركن معتم في كافيتريا وانه لا يساير التيار
وما هو بعاجز عن مسابرة ولكنه يأبى لنفسه أن ينزل
اليه اذا رآه ضحلا أو عكرا شاب ثوق فج .

انه لا يخضع لارهاب ما يسمى بالاغنية الشعبية
لانه لا يريد أن يهبط اليها بل أن يرفعها اليه ويلبسها
من عنده ثوبا نظيفا جميلا دلالة به لا يخل بحشمتها
وقد جرب التأليف للمسرح الغنائى وأعتقد أن مجاله
الحق هو فى الاوبريت فتقوده مواقفها ويستبطن عواطف
أبطالها . قد نالت نصوصه شرف التعميد فى قدس
الاقداس بأن غنت له أم كلثوم ولكنه لا يزال تكن فيه

موهبة وقدرة تحتاجان الى يد محبة له مؤمنة به لتزهه وتنفضه .

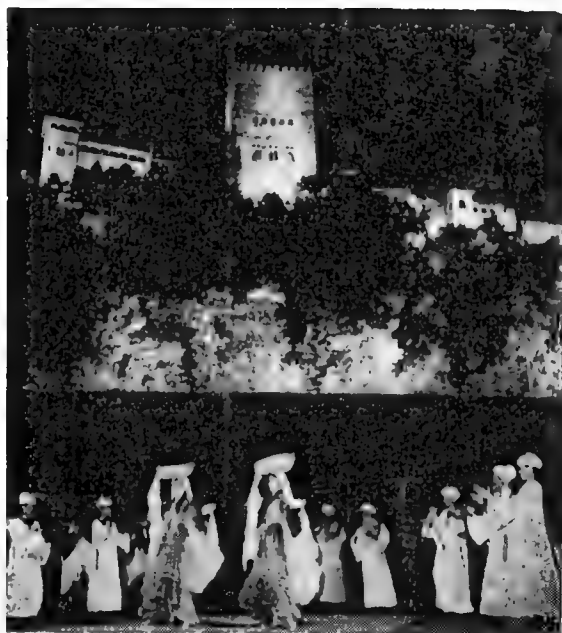
ليست قليلة تلك المواهب التي تنتظر الكشف عنها وليست قليلة كذلك هذه المواهب التي لا تنتظر الا التحريك والدفع لتحلق في علياء هي قادرة على بلوغها بل هي موطنها .

بفهم والهام تلقائي قدم عبد الفتاح مصطفى الى لوحة الصعيد نصوصا تعبر أصدق تعبير وأجمله عن خصال أهل الصعيد . الرجولة ، الإباء ، الصمود تحت شمس قداحة . وكان لابد للكلمات أن تخلو من اللين والميوعة والترخيم ، أن تخرج كطلقات الرصاص أو وقع الثوم ، لا عجب أن كثرت فيها حروف الحلق كما في كلمة (قداحة) وعندى أن هذه الكلمة هي مسبار اللوحة كلها .

شمس الصعيد قداحة هذا هو وصفها هذا هو وقعها على صدور بارزة العظام كأنها دينامو ديزل وعلى رقاب طويلة كرقبة الجمل عارية بلاستر . شمس الصعيد قداحة لا يشكو من ضربة لها أهله بل الغريب البحرأوى اذا ألم بديارهم فليست طينته من طينتهم .

ولأنهما ثنائى متعاشق فقد تلقف الموسيقار أحمد صدقى كلمات الشاعر عبد الفتاح مصطفى ووضع لها الألحان ، انطلقت من انغامه أيضا لهاليب شمس الصعيد القداحة ، تلحين يصل الى التطريب عن طريق التعبير .

عجيب خط هذا الثنائى وهذا الشبه بينهما ، فأحمد صدقى يمثل فيه موهبة وقدرة تحتاجان الى تحريك



رقصة النوبة

حتى يبلغا العلياء ورغم نجاح الحانه وان لم يطنطن لها صيت ودعاية فان مجاله هو أيضا في الاوبريت مثل زميله ..

واستطيع أن أجزم لك أن الحانه في اوبريت (البريق النبوى) وكان من حسن حظى أن شهدت مولدها في مصلحة الفنون تعد مثالا رقيقا يحتذى بل تتقطع الانفاس دونه . مازلت اذكر هذا اللحن البديع الذى زواج فيه بين نشيد الشعب الثائر ضد الغزو الفرنسى ونشيد المارسيليز .

كل من الشقين في هذا الثنائى منفرد متوحد ولكن احمد صدقى اشدهما نفورا من الخلطة اصدق وصف له انه (براوى) لا اراه في الطريق الا متوحدا شرودا غافلا عما حوله ، خاليا لنفسه ، عاكفا عليها ، كأنه يخشى أن تقطع خلوته كلمة ولو بتحية او لمسة ولو بطرف اصبع وحين اراه في هذه الحال وارقد عنه بشيء من الغيظ أسأل نفسى :

ترى أى مخاض لنغم يرتكض في أحشائه لتكممه نظرتة الوديعه وفمه المطبق .
ترى متى يأتى الطلق والنغمة فيهب للنينا تحفته مستوية أتم استواء واجمله !

الفصل العشرون

لوحة القاهرة

تتيح لى لوحة القاهرة — وهى الفصل الثانى من (يا ليل يا عين) ، وقد جعلناها استعراضا للفنسون الشعبية التى يهيم بها أولاد البلد كالكراكوز وخيال الضل ومواكب الاعياد الدينية بالبنادر والغوف ورقص أبو الغيط أن اتحدث عن اثنين من سحنة الموسيقى والتلحين عندنا ، لازلت منذ عرفتهما فى تلك السنين الخوالى فى حيرة من أمرهما — كلاهما صقنى — صاحب موهبة صادقة أكيدة يوثق بها من شواهد لا بالظن والتخمين . كلاهما صاحب طاقة كبيرة عفوية ولكن لأمرا لم تتحرك لتبليغ القمم التى هى موطنها .

التمنى أن يكون كلامى عنهما — وهو كلام صديق — بعد الاشادة بالموهبة مهمازا لتقاعسهما . هل أقول كسلهما ، قنوطهما؟!

أولهما هو الاستاذ عبد الحليم نويرة — هو الذى وضع للوحة القاهرة ببراعة فائقة الحان بعض أغانيها ، هو الذى اختار العازفين وأفراد المنشدين ودرهم ، هو الذى قاد الاوركسترا وطابق بعصاه بين العزف والغناء والرقص طوال شهر ليلة بعد ليلة ، هو الذى كتب النوتة ووزعها على الحاملات التى تعض أذانها مشابك الغسيل .

من الجهد شحوب وهزل وجف ريقه ، لولاه لما قبض لـ
« ليل يا عين » ان ترى النور أو أن تقف مصلبة على
قدمين تتفحصان الارض لا ينتظر ترقية ولا جزاء
ولا شكورا ، انما هو كبرياء الكرامة وتوفير المسؤولية
والاخلاص للعمل والوفاء للافياء أو قل هو عشق الفن .

انظر الى المزايا التي جمعها والتي من أجلها كنا
نعلق عليه اكبر الامال في تطوير موسيقانا فهو دارس
للموسيقى الشرقية ودارس للموسيقى العالمية . جرب
يده في تلحين الاغاني كما رأيت وهي اغان قليلة جدا
ولا أدري لماذا كف ، وجرب يده وهذا هو الاهم في كتابة
الموسيقى الخالصة كهذه القطعة التي سماها بحيرة
المنزلة التي تهدف الى تقريب التلحين عندنا الى قواعد
النحو في اللغة العالمية دون أن يبتعد هذا التلحين كل
البعد عن مزاجنا الشرقي .

هي هي المعادلة الصعبة التي لم نعرف كيف نحلها
حتى اليوم . بحيرة المنزلة اشارة وتحديد للطريق الذي
ينبغي أن نسلكه والذي يتفادها مع الاسف كبار
ملحنينا . . ألم يقف واحد منهم مرة امام بحيرة ، ألم
يقرا قصيدة ، فيحاول أن يترجم بالموسيقى اثرها في
قلبه ؟ هل لايد ان يظل صابرا حتى يأتيه كلام أغنية ؟ .
سمعنا بحيرة المنزلة من الاذاعة مرات قليلة ولست
أدري لماذا اختفت كأن كل محاولة جادة لتطوير الموسيقى
لايد أن تخلق تحت سيل الاغاني الغثة الرخيصة تموت
« في يوم ، في شهر ، في سنة » ! لها ارهاب ايها ارهاب
ودعاية ليس فوقها دعاية لفرط جمالها يا أخى يخاف
عليها من العين ، فلا تخرج للناس الا بعد أن تعلق بها
التمائم في اضرحة الاولياء . لامر ما كف عبد الحليم نويرة

عن متابعة هذا الخلط بل اكاد أقول وقد أكون مخطئاً
أو ناقص علم كفى عن الانتاج لماذا ؟ ..

ماذا حدث له أريد أن أهزه هنا لكى يتحرك ويتبهنس
ويعلم أن عيوننا وآمالنا لا تزال معلقة به ، لعل الذى
أضر به انه موظف حكومة انظر اليه الان وهو غارق
لاذنيه فى متاعب ومسئوليات يصبها عليه منصب مدير
الفرقة الشرقية حقا انه يقوم بعمل جليل وعرف كيف
يجذب اليه قلوب الناس ويتصدى ببراعة وفقاً لما يثار من
جدل حول التعديلات التى يدخلها أحيانا على عزف
البشارف والتواشيح . هذا منصب يتعب بروتينه
الإدارى ؛ يتعب دماغه ويعرقل جهده ولكنه لابد أن يكون
قد أمده بخبرة عملية تطبيقية للموسيقى الشرقية نرجو
أن ينطلق بعدها لمتابعة الخط الذى بدأه ببحيرة المنزلة ..
اننى أقترح عليه بل أناشده أن يطلب منحة التفرغ
وان كان من العسير أن نجد من يخلفه فى منصبه ولكن
خدمة الموهبة مقدمة على خدمة هذا المنصب ..

وثانى الاثنين هو الاستاذ ابراهيم حجاج ، الذى
وضع للوحة القاهرة بأستاذية وفن جميل لحن رقصة
هرايس المولد التى انتهت نعيمة عاكف رحمها الله .
هو وعبد الحليم نويرة ينتميان الى مدرسة واحدة تلك
التى تستند الى الموسيقى الشرقية وتحترمها . وتتطلع
الى الموسيقى العالمية .

ان موهبة ابراهيم حجاج مهددة لسبب أجهله — أين
انتاجه ؟! لا أعرف . بل أين هو ؟! لست أدري ..
عسى أن تبلغه كلمتى فيعرف أن عيوننا وآمالنا لا تزال
معلقة به .

الفصل الحادى والعشرون

من خبرات السيرك

تصفيق شديد بعد أطباق صامتة فى حضن التهييب والاشفاق والامعجاب للبهلوانة التى يدور جسدها بسرعة معلقة فى الهواء ، لا يمسكها من السقوط الا أنها تعض بفكيها على طرف سلك يتدلى من السقف ، يا لها من أسنان تطحن الزلط ! أو البطل الجهباز الذى يقفز من العلالى من عقله تذرع الفضاء فى حركة البندول الى عقلة أخرى مماثلة ، بعد أن يتشقلب مرتين وأحيانا تنفلت يده من قبضة زميله تمسك قدماء بالعقلة المتارجحة ورأسه وخراعاه الى أسفل ليطير فتتلقفه قبضة زميل آخر جواب أيضا فى الفضاء ، أعصاب لها قيناس بالكرونومتر ، هو الهلاك اذا اختل ثانية واحدة ..

التصفيق أيضا للمدرب الذى يضع دماغه فى حنك السبع أو تحت قدم الفيل ، يا لها من (بروفة) بديعة لفتك وحش بانسان .. ولكن هذا التصفيق لا يتعدى باب الخيمة ، ينقضى بلا أثر ، هذه براعة ميكانيكية يسهل اكتسابها بعد تمرين له اطراد عكسى مع الشطارة ، اذا زادت قصر واذا قلت طال ، فليس لهؤلاء اللاعبين أمجاد تؤرخ وقلما يرد ذكرهم فى الصحف ، أما المجد والذكر والتفسير الفلسفى فيختص به مهرج السيرك

وحده وهو من طرازين ، طراز تنطق عيناه بالحزن ،
أحيانا يخيل اليك أن الدموع تترقرق فيهما كاللؤلؤ ،
وابتسامة مرسومة بالالوان على قناع الاصباغ فوق
وجهه الجبرى ، هذا الجمع بين الدمعة والابتسامة هو
الخيال الذى خلده شارلى شابلن على شاشة السينما
وهذا الطراز حركته بطيئة وقليلة ، صامت كالسمكة ،
أداؤه نوع من الميميك ليس له خلطة بالمشاهدين ،
يجود فيه أغلب الاحوال رجل طويل القامة .

والطراز الآخر يجود فيه رجل ضئيل الجسم
كالسفروت ، يجمع بين طفل ساذج ، وداهية مكر ،
(خيط منحدر عن جحا) يسارع بكرم نفس الى التصديق
وهو يتكلم الريبة ، ولا يصدر له فعل الا عن نظرة عملية
واقعية ، هو الذى يشك بإبرته كل بالون متضخم يزهو
بلونه البراق فينفجر ، هو الذى يفضح المغرور والغشاش
ويبرهن للمتعالى أن هناك من هو أعلى منه ، هذا
الطراز ينطق ويتكلم ولسانه ضرب ، حركته فى الحبة
متقلبة سريعة ويقفز أحيانا الى مقاعد المشاهدين ويقهقه
فى وجوههم .. مهرج السيرك من الطرازين لا يقابل
بالتصفيق ، بل بهدير من ضحك حلو يجلو الصدور .
وشعور دفين بمأساة الانسان فى أسر التناقض ..
والضعف ، بين البقاء والعبور ، غير قليل من مهرجى
السيرك أصبحوا من نجوم المجتمع ، لهم فى الصحف
ذكر ورسم وتفسيرات فلسفية ثم تأبين يوم الوفاة لأن
مهرج السيرك ليس دمية ميكانيكية بل إنسان له
تعبير .

كان من حسن الحظ أن اهتدينا الى نعيمة حاكف
(عليها رحمة الله) مانت والشباب ما يزال يعانقها ..
لتؤدى بالرقص دور (عين) بنت من الانس عشقها فتى .

من العالم السفلى هو ليل ابن ملك البحر ، فلا أظن ان كان عندنا ومقتنذ فنانة محترفة تصلح مثلها لهذا الدور ، فهي ممثلة ورائها تجربة طويلة في السينما ، وراقصة ، بلدى بالصاجات وخواجاتي بعضا أو قبة عالية وكعب نقاق ، تسترعى نظرك وهو يطالع وجهها المسح في طفولته بقوام سرح ممشوق ، مفاصل عظامه طيبة ، بل خارقة لعلوم الجبراتي وتوقعاته ، ولو كان (برسومة) زمانه وأوانه ، لا عجب فهي تنحدر من أسرة لها نسب عريق في تاريخ السيرك ، حتى أصبح (عاكف — سيرك) اسمين مرتبطين معا أبدا ، هذه الاسرة لم يعرفها السيرك في بلدنا وحده بل عرّفها أيضا في أوربا ، ولعل شهرتها هناك فاقت شهرتها هنا — فلا كرامة لنبي في وطنه ، لا يقوم بالالعب البهلوانية عاكف واحد ، بل شريحة العصر من الاسرة تضم جرما من البالغين والاطفال من الجنسين ، وحين يصل الطفل الى سن الرجولة يكون قد سحب معه وليدا جسيديا ، وهكذا دواليك ، جيلا بعد جيل ، هكذا عرفتھا في مصر وفي أوربا ، لا أنسى الى اليوم فتاة بهلوانة من هذه الاسرة قابلتها منذ زمن بعيد في أوربا ولاحيثها الهامس عن العذاب والضرب الشديد الذي تلقتة وهي حديثة العهد بالعظام ، والمشي بعد الحبو ، لا بالكف أو قبضة اليد بل بعضا غليظة ، لكي ينكسر مفاصلها لكي تنحني الى الوراء فيلمس رأسها الارض ثم يخرج من بين ساقيها الى الامام ، لكي تنبطح وتضع قدميها فوق رقبتها لكي لكي . . الى آخر فقرات البرنامج الذي ستؤديه امام الجمهور ، قد شاهدت مرارا آثار الضرب والتعذيب ينطق بها الخوف على ملامح قروود في السيرك أو في الشوارع ، نظرة الذليل الذي أسقط في يده ، لم يجد

من يرخمه أو من ينجده ، العالم كله أدار له ظهره ، وكنت أنصت لمحدثتى وأكاد أتبين في انكسار صوتها عين هذه الملامح أننى أمقت الأبناء الذين يزعمون أن قسوتهم على أبنائهم رحمة ، لو جاريناهم لوجب أن نحرق كل قواميس اللغة ونهج الى لغة أخرى لتتعلم من جديد كيف يكون الكلام .

قامت نعيمة عاكف — عليها رحمة الله — بدور عين فلبسته ولبسها وبخاصة في أدائها لرقصة عرايس المولد من تلحين حجاج ، من كان يعرفها قبل (يا ليل يا عين) كادان لا يعرفها بعدها ، فقد وجدت في كنف كفاءات عديدة من حولها (طليعات — نويرة — حجاج — وبقية الطاقم) مطلع نجمها الذى كان يبحث عن سمائه ، وكانت ترى ظهورها على مسرح الاوبرا — بجلالة قدره — تحقيق حلم لها ، ربما سعدت اليه اول مرة بتهيب ، وقالت كم هو فسيح واسع كبير ، كيف يملؤه الرقص .

ثم سافرت الى موسكو ورقصت على مسرح البولشوى — ورايتها في مسرح الاوبرا بعد أن عادت فاذا بها تقول :

١ — هل انحدر بى الحال حتى اعتلى هذا المسرح الصغير ، الضئيل الكهنة ، انه لا يسع رقص .
فقلت فى سرى سبحان مغير الاحوال ..

الفصل الثاني والعشرون

قصير العمر تحت الاضواء

لو كان لرقص الباليه معبد لوجب على الرجل — كل رجل — أن يقدم اليه أعز القرايين ، شكرا وحندا ، فهو الذى فتح له قبل ان يفتح للمرأة أفضل باب ليلتقى من ورائه بجسده لأول مرة فى سباحات فى الفن الرفيع . للباليه فضل على المرأة ، ولكن جسدها قبله مخزوما ، العرب فى النحت بعد الاغريق وقف عليها ، وجاراه التصوير أيضا ، ولا تعليل للمودة الا بانها اشارة متحددة لجمال هذا الجسد ، كان اذا قيل رقص اتجه الذهن أولا الى المرأة ، حقا كان للرجل وبقيت له رقصاته الشعبية والبدائية ولكنها لا تستمد سحرها الا من التصاقها الشديد بالفطرة الساذجة ، بالتعبير المباشر حتى وهو رمز ، رقصة الصيد هى طعنات بالرمح فى الهواء — يفهم أغبى الاغبياء ، القواعد تكاد تكون واحدة فى الرقص الشعبى الجامع للنساء والرجال ، ليس فى هذا كله محاولة للتمرد وعلى جانبية الارض أو كسسر هذا القانون الحديدى القائل بان اقرب خط بين نقطتين هو الخط المستقيم أو قانون أيسر الجهد فى أداء الغرض ، الى اين يجد الرجل المصرى الا فى التحطيط رشاقة

جسده ، وهو مغطى بملابس ثقيلة تهبط الى الكعب ،
أقصى العرى ان يشعركم ثوبه عن عضده وربما بانث
من تحته كم فانيلادات تظهر فيه الشراشيب .

ها هو ذا الرقص امامنا في مجلس لصيق كالقفاز
يستر جسده وينم عن جنسه في آن واحد ، واقفا قد
وضع قدما امام قدم مسندا ذراعه اليسرى على صدره ،
رافعا ذراعه اليمنى مجنبا فوق رأسه . . ورأسه يجذبه
الى الوراء من قبضة التحت ، هل من مصور هل من
نحات ، يقتنص رشاقة هذا الجسد ؟ ها هو ذا يطير
في الهواء في خفة الريشة ويهبط الى الارض في خفة
الريشة ، هذه هي خطوته قفزا بمقام عشر خطوات لبقية
خلق الله . يذرع المسرح وهو يرسم دوائر صغيرة قبل
ان يعود حيث كان امام الراقصة ويركع امامها ، او
يحملها فوق صفحة يده اليمنى ، يرتفع في الهواء ويضرب
ساقا يساق ربما عشر مرات . يدور حول نفسه بسرعة
شديدة ، غير معتمد الا على ساقه اليمنى ، كالديك
الحديدي فوق المزاريب اذا طه الريح كم مرة يدور أحيانا
كنت أعد على أصابعي . . وربما زهقت من العد قبل ان
يتهد حيله هو ، حتى وهو خارج من وسط المسرح الى
فتحة جانبية انه لا يمشي كسائر البشر بل تحسبه من
وضع رأسه وذراعيه انه مسحور يجذبه مغناطيس
خفى ، وربما ما يكاد يخرج حتى يسقط من الاعياء بين
الكواليس . تمرد على جانبية الارض ، هذا الجسم
المادى أصبح شعاعا وشعرا ونغمة . ان قلبك يذوب
من رفته لراقصة الباليه وهي تؤدي حركاتها ، ولكن
حلقك يشهق وانت تشهد راقص الباليه يذهلك بمعجزاته ،
حركات الراقصة حول محور من اللطف ، حركاته هو

حوله محور من القوة والغلبة ، ما أحلى القبله التي
يبادلها اللطف والقوة أمامك خطفا ، انه ترك لها
الرقص على أطراف اصابع القدم فهو في غير حاجة الى
هيله او تقليعة للتعبير عن رشاقة الجسد .

وراقص الباليه هو الذي يقول ويبرهن لك ويفتح
عينيك لكي ترى ان رشاقته كالاصل في الرشاقة — ليست
مستمدة من جسده ، لو كان هذا حالها لهانت وباخت ،
ولكنها مستمدة ايضا من روحه — قد يتساوى راقص
وراقص في فضائل الجسد وخفة الحركة ولكن الذي
يتقدم هو الذي يعبر وجهه لا عن انغام جسده — وهي
انغام طابعها الفرح — بل عن انغام لها طابع مأسوي
والنجم هو الذي يجمع في أدائه بين الفرح والمأساة ،
انها تركيبة عسيرة وخطيرة هذا الالتفات بالجسد للخارج
وهذا الالتفات بالروح الى الداخل ، لانها تشرف بصاحبها
على حافة التمزق ، ربما كان هذا هو السبب في جنون
فيجنسكي اواخر ايامه ، طار عقله وبقي على وجهه
تعبير نجم الباليه في صورة باهتة تدعو الى الاسى .

وراقص الباليه أقصر الفنانين عمرا تحت الاصوات ،
ومن هنا كانت اللفتة على رؤيته وهو في عز مجده ،
لا اني حزني ليلة ان اشاهدت مسرح ليفار قبل عشرين
سنة على مسرح أوبرا باريس ، تمنيت ان لو كنت صديقه ،
اذن لكنت طلعت على المسرح وسحبته من يده ، فقد
احسست ان انقالا من الحديد علقت بساقيه ، ووصلني
زفيره وانا في آخر الصفوف ، لم يبق فيه جسد ولا روح
بل أثلء تمضغها الشيخوخة بين فكيتها على مهل ،
وشيخوخة بين فكيتها على مهل ، وشيخوخة راقص

ياليل يا عين ١٠٨

الباليه قد تكون قبل الاربعين .. حين تتفجر قدرات
الادباء والفنانين ، لهذا كان احلى كلام لهم عن الباليه
هو ذكرياتهم لا مشاهداتهم .. ما أشبه نجم الباليه
بكلب الذى يفارق صاحبه وحبيبه فى ريع الطريق ..
وداعا ، هذه هى نهاية عمرى لا نهاية اخلاص ووفائى .
تلك مقدمة لابد منها لكى اتابع كلامى على لوحات
(ياليل يا عين) وأحدثك عن محمود رضا الذى قام بدور
(ليل) أمام نعيمة عاكف التى قامت بدور (عين) ..

الفصل الثالث والعشرون

شطحيات

تقبلت دائما باحترار تأكيد المؤلف أن بعض أبطال قصصه حين يخرجون من مخيلته يميلون أحيانا إلى العصيان ، تدب فيهم حياة ليس هو الذى فرضها عليهم بل هم الذين يفرضونها عليه . وسبب تحرذى أن هذا التأكيد ما هو عندى إلا زعم يهزأ بالمنطق وبداهة العقل ، فالقصة من أولها إلى آخرها هى فى نهاية الامر من صنع المؤلف ، وهو مسئول عنها ، حر فى تحريك أبطالها ، فما من تصرف لهم إلا برسمه وإرادته ورضاه ، ليس الاصدق فى وصف ما حدث له ولهم أن نقول أن المؤلف انتقل من مشروع عدل عنه لأنه لم يعجبه إلى مشروع أكثر رضاء له . فالذى ثبت فيه حياة طارئة هو المؤلف نفسه لا بطل قصته ، فهل هى تهمة يريد أن يلقيها على غيره .

عددت تأكيد هذا المؤلف من قبيل ثرثرة المهنة ، والتهويل من أمرها واحاطتها بأسرار تشبه أسرار قدس الاقداس فى المعابد ، وربما كان وراء ذهنى فى هذا التحرز خوف غريزى ، ثأنا بلا وعى منى وريث أساطير عديدة ، بعضها ينتهى بخير ، كآسطورة بيجماليون وبعضها ينتهى بشر كآسطورة فرانكشتين ، ولكنها جميعها

تزلزلنا . انها تقول لنا حذار ! وراء عوالمكم عوالم أخرى لا تعرفون قوانينها ، حذار لا تفخروا بقدراتكم ، قفوا بها عند حدودها المرسومة للبشر ، فانكم ان تجاوزتموها واردتهم التشبه بمن استقل بقفرة الخلق من العدم أو حتى التمسح بارادته ، فعلا ضمان الا تطلقوا قسوى مجهولة لكم من عقابها ، لا تعلمون ما يصيبكم منها ، لاشك ان هذه الاساطير تتبع من نفس المعين الذى انبعثت منه تمتمات السحرة وتعاويذهم .

وكان هذا الخوف الذى وصفته مادة محببة لبعض المؤلفين لانها محببة أيضا للقراء ، فهى تقيمهم على صراط بين الاطمئنان والرجل فاستمد منها هؤلاء المؤلفون كثيرا من قصصهم كذلك التى تزعم ان مجرما قد حكم عليه بقطع يده ، فلما انفصلت يده عن جسده لم تمت ، بل ظلت حيه تبحث عن صاحب فاذا وجده التحت به وهو لا يدري ، وسارت معه سيرتها مع المجرم ، فاذا برجل برىء فى الظاهر يجد يده تاتى بافعال لا دخل لارادته فيها . تورده موارد الهلاك والتلف ، وتتكرر صورة هذا الرجل جيلا بعد جيل لان اليد لا تموت .. بل تنتقل من جسم الى جسم .

صدقنى ، لى صاحب يؤكد لى ان يده اليمنى لها حياة مرتبطة بحياته ، وارادة مستقلة عن ارادته ، وان دينها احيائها هو التخريب ، يذهل ويصاب بوجل حين يراها ترغمه وتقفز فوق المائدة وتقلب كوب ماء بعيدا عنها وكان لا يريد أن يشرب بل أمامه وبالقرب منه كوب آخر معد له ، يلمس دولابا يعجز عن قلقته أشد الاثواء فاذا به ينهد على الارض ، يدخل مفتاحا فى قفل طلع أخيره مرارا من قبل فاذا به ينكسر ، يفتح نافذة .

فاذا بلوح الزجاج المستقر في برواز ينخلع ويتحطم ،
يزداد عجبه حين يتأمل هذه اليد فيجدها صغيرة لينة ،
رخصة ، منعمة ، لم يضمنها عمل شاق او يخلف عليها
اثرا . ويدرك حينئذ سرد بدننها الاخر ، فهي ايضا اذا
وضعها على جبهة مريض يعانى من اضطرابات نفسية
او عصبية وجده يهدأ وتنقشع الغيوم المغبرة عن وجهه
ويعود له اشراقه ، ما هي هذه اليد ؟ كيف اجتمع فيها
يد عفريت تكلف بالفساد في الارض ، ويد تلك مبعوث
ليطيب ارواح البشر .

فهل نعود ونصدق المؤلف في تأكيده ان بعض شخصياته
تستقبل لهم ارادة عن ارادته ، ونقول ان توليده لهم
في مخيلته — فلا أحب أن أقول : خلقه لهم في مخيلته —
كان رده من الأحداث لأناس سبق لهم أن عاشوا على
ارض وانعقدت واكتملت لهم شخصياتهم فلا يستطيعون
منها فكاكا بعد بعثهم ، فالمطابقة بينهم وبين المؤلف ينبغي
ان تاتي من جانب المؤلف لا من جانبهم ، الا تكون جمجمة
الانسان مقبرة الانسان مذ كان .

وهذا صاحب آخر ركبته حرفة الادب او لوئته يؤكد لى
ان له تجربة فعلية وثيقة الصلة بهذا الحديث . . فالعالم
الخنفي المجهول الذى يستقل عنه بقوانينه وارادته مع
انه غارق فيه لأنثيه هو عنده عالم اللغة ، يؤكد لى انه
حين يبدأ الكتابة يشعر شعورا عضويا بأنه قلقل ألفاظ
اللغة كلها من سبائها في مهاجمها فاستيقظت وتحركت
ودبت على ارض دبيب كائنات حية عاقلة لا تختلف عن
أهل هذه الأرض ، كأنها انبعث من حجرته مع أول كلمة
ينخطها صوت بوق بنوبة صحيان فتردحت في مواطن اللغة،
تتقاطر كل الالفاظ الى صاحبي وتلتف به وتطل على قلبه،
من أمام ، من جنب ، من وراء كتفه لترى ماذا يكتب ،

الفكرة في دماغ صاحبي مادة هلامية تحتاج الى وعاء لكي تتخلق وتشكل ، كل وعاء غيره تلقى فيه أو تطفح منه .

هذا الوعاء هو لفظ واحد من الالفاظ الملتفة به ، التي تراقب قلمه ، أحيانا يكون خدوما فيتقدم بلا معاندة ليخطه قلم صاحبي ، وأحيانا يعترض طريقه لفظ معابث وينطرح قبله على القلم وهو عالم أن الموضع غير موضعه وان اللفظ الذي أزاحه بكوعه أحق منه ، وإذا ارتج على صاحبي وانقطع خيطه فتوقف قلمه دارت مؤامرة بين الالفاظ ، يؤكد صاحبي أنه يسمع همسها ، وتآلف بعدها صف منها وأقبل فالتحم أوله بآخر الخيط المقطوع ومشى الكلام أحسن مشى .

ويؤكد صاحبي أيضا أن هذه الالفاظ لها هيئة البشر ، يكاديرها رأي العين ، فاللفظ الخدوم له هيئة رجل جاد متزن عطوف ، مثند الحركة ، كما لا يحب التطفل أو الخداع لا يحب الثناء ، واللفظ المعابث ، له هيئة قزم بطرطور كأنه بهلوان في سيرك ، فهو ساخر سريع الحركة لا ينقطع عن القفز يجيد شك المقالب والضحك على الفنون . ولا يتقدم عمل صاحبي الا بنشئه لهذه الاقزام نشئه للذباب ، لينفصح طريق اللفظ الخدوم الذي يتقدم اليه بتؤدة ووثوق ، ومودة ، ويؤكد لي أيضا أنه يرى على كل لفظ بصمات كل يد خطته منذ مولده ، فليس هناك لفظ عار ، بل هو كالزهرة التي تتآلف لها أوراق من أنفاس كل من شم عطرها من قبل . ومن هذه الأنفاس شهيق صاحبي الذي يملأ رئتيه ، فإذا كتب آخر كلمة انطلق في حجرته من البوق « نوبة انصراف » فتتجمع الالفاظ وتسرع في هرج ومرج لتعود الى سباتها في مضاجعها .

بعد هذا نستطيع أن نجد جوابا على سؤال محير ،
 لماذا يعد من الخوارق بعض أعمال الانسان ؟ انن لأنه
 نفذ الى عالم وراء عالمه فأنطلقت منه قوى مجهولة لديه
 من عقالها ، وكانت لها ارادة مستقلة عن ارادته ، يبدأ
 العمل جنينا ولكن نموه بعد ذلك مرحلة بعد مرحلة يكون
 نابعا من السر الكامن في هذا الجنين ، من قوانينه
 وتحكماته ونزواته ، من أشواقه ، فأنا أزعم ان معبد
 الكرنك نما هذا النمو ، هو بذاته ومن ذاته تشكل على
 النحو الذى بلغه قبل أن تطوى صفحات مجده ، لابد كان
 لها بقية من صفحات ولكنها تحنطت مع موميات الفراعنة
 ودفنت في قبورهم ، ولم تكن مساهمة لانسان في بناء
 الكرنك الا تلبية لاشارة أو انجذابا نحو مغناطيس .
 كتبت هذه الشطحات كلها كي أفتتح بكلام خفيف
 فصلا جديدا في قصة يا ليل يا عين ، فهي أيضا — من
 غير تشبيه ولا تمثيل — ولدت جنينا هلاميا ثم نمت بعد
 ذلك بذاتها من ذاتها . . كانت بمثابة المغناطيس الذى
 يجذب ويجمع لصفه أعوانا لم يكن لهم بهم من قبل علم
 ولا صلة . .

الفصل الرابع والفسرون

منديل عقته على الجبين

كان العرض المسرحى يا ليل يا عين لا يزال جنينا
يتشكل كأنها بقوته الذاتية لا يعلمنا نحن — من غوائل
التشويهاات الجسدية ليلتقى يوم ولانته مع النصيب
الذى قسم له من الاستواء ، جذب من أول أيامه جذب
المغناطيس فتى جالسا الى مكتب فى شركة بترول فى مدينة
السويس ، لا تخطيء العين شقرفته ولكنها تنخدع أولا
بقامته، فتحسبه نحىلا، فاذا استعرضته وجدته لا يشتكى
منه قصر ولا طول، القامة ممشوقة قلها هذا الجمع العجيب
بين الايحاء بالصلابة والايحاء باللين ، سلسلة الظهر
عمود مسجد وخيرزانه معا ، الكتفان عريضتان والهامة
مرفوعة بكبرياء تتقبله انه بفضل وداعة عينين ومسارع
حمرة الخجل الى وجهه من فرط الانب ، واليد رخصة
وقوية معا .

لا نعرف هذا الفتى ولا يعرفنا هو ، لم يسع الينا
ولم نسع اليه .

صدقنى لا أنكر كيف حدث اللقاء ، أصدفة هو أم
التقاء جدولين منفصلين يسيران فى غفلة الى لقاء
محتوم يترصدهما ، كلاهما سيودع عنه حياة ويستقبل
حياة جديدة . لست أحب المبالغة ولكنى أزعم أن لحظة

اللقاء كأنها شاءها قدر حميد ، رؤوف بنا وبه ، لم ندرك حينئذ أن هذا اللقاء فتح أيضا من وراء ظهورنا صفحة جديدة لما يسمى بالرقص الشعبي . انطوى بها ماضى مفلس وبدات بها أنفاس مستقبل ثرى ، هي صفحة يؤرخ بها وتحدد النقطة من حال الى حال . هذا الفتى اشقر المشوق القامة ، لعل احدا لم يكن مدركا لعذابه بجلسته الى مكتبه ، فهو مخلوق لا ليجلس ، وحتى لا ليقف ، بل ليرقص ، في جسمه قوة تريد أن تنطلق أن تعبر برشاقة عن أحلام تبحث عن تفسير لها ، الرغبة في الارتقاء عن الطين طلبا للسماء ، هذا هو سر القفز الى اعلى في الباليه ، مفاصل هذا الفتى تئن من التعطيل لا في الحركة ، أنها تريد أن تجرب كل وضع ممكن لها وان لم يكن ممكنا لبقية البشر ، ستبرهن لك انها قادرة على كثير .

تلقى هذا الفتى دروسا في رقص الباليه ولكن لا ادرى أين وعلى يد من وإلى متى ، ولكن القدر الذى حصله بقى بين قدميه — ولا أقول بين يديه — معطلا ، لا يعرف كيف ينتفع به ولا كيف ينفع به ، لم يكن في مصر مجال يفتح ولا أقول يتسع له ، لعله استوثق من قدرته بالرقص في بعض حفلات شركة البترول ، ولا شك أن خلطاءه وهو يتدرب على الرقص كان أغلبهم من أبناء الخواجات ، فربما رقص أيضا في بعض نوادي الطوائف الأجنبية ، أصبح معروفا برقصة ولكن في محيط ضيق اذا انفجرت في داخله قنبلة لم يسمع لها دوى .

لقينا محمود رضا خير من نعهد اليه بدور ياليل ، بل ربما لم يكن لدينا لهذا الدور سواه ، لاننا كنا نبحت عن فتى ليرقص — لا يغنى — أمام نعيمة عاكف في دور عين ، ولو وقفنا على فتى غير محمود رضا لفشل العمل كله ،

ليل فتى الصعيد الذى عشقته عين بنت ملك البحر ،
 وحين لبس محمود لبس الفلاحين الصديري الابيض والخف
 الأصفر و « ولعل ليل نفسه كان حافيا !! » لا ، بل
 الأهم ، حين امسك بفأس ونبش بها فى أرض ، لا ، بل
 الأهم حين لف رأسه بمنديل له عقدة على الجبين
 (جبينه) ، لبسه دوره ولبس هو دوره ، وتمت له
 صورته راقصا والقالب الذى يطابقه ، لا . بل الأهم
 من ذلك أنه وجد حينئذ تفسير كل أحلامه وهو جالس الى
 مكتبه فى السويس ، لم يدر الا حينئذ أنه كان يحلم بأن
 يرقص رقص مصرى على أرض مصر للمصريين ...
 ان يتقمص شخصية فلاح مصرى ، لميعبر عن افراحه
 واتراحه ، عن صراعاته وحبه للحياة ، أن يبعث فيه
 من الموت كل عرق فنى موروث من عهد أمحوتب ، أن
 ينشد لنا بالرقص كل ماويله . حينئذ — وكأنها فجأة —
 بعث لمحمود رضا صفة جديدة ، كانت كلمنة فيه تنتظر
 لحظة النشور — هذه الصفة هى قدرته على جذب
 الحنان ، فلا أظن أن اما شهدته وهو يرقص دور ليل ،
 تارة يعمل فى الحقل بعرق الجبين تحت وهج الشمس ،
 وتارة هائما مضيعا مخبولا لا يجرى وراء عين من بلد الى
 بلد الا تمنى أن تأخذه فى حضنها وتهدهده ، ولا بنتا الا
 أحببت أن يكون لها مثل هذا الاخ ، لأنها هى التى تستطيع
 أن تسعفه بحنانها الأخوى ، اننى واثق أن عدد الاخوات
 بين المشاهدين كان اكبر من عدد العاشقات له خطيبا
 وزوجا ، أو صاحبا وخدنا ، فالجو الذى يشيعه محمود
 كان مترفعا عن الغرائز الجنسية ، آه ، لماذا ننكر نحن
 الرجال ، النساء هن صانعات شهرة شباب المطربين
 والراقصين ، صفة القدرة على جذب الحنان هى أيضا عند
 عبد الحليم حافظ وهى من اسباب شهرته وكانت أيضا

عند محمد عبد الوهاب في مطلع أيامه — تذكر حَتَّان شوقي — ثم لم يضره فيما بعد استغناؤه عنها بسبب سطوع فنه واكتسابه لصفة الاستغنائية بطلها .

قدم الينا محمود رضا كأنه عريس في زفة . فقد أحاطت به أسبرته أحاطة السوار — المعصم ، وكما سعنا بمعرفته ، سعنا حقاً بمعرفة هذه الأسرة ، على رأسها حموه الأستاذ حسن فهمي ، الضليع في الهندسة ، واللغة ، وفن الحياة ، أنه نصب لهذه الأسرة لكي تتجمع تحته ، سرانقا من فكر متقدم متحرر ، يبغي الإصلاح في جميع المجالات ، لا يزال يشقى به رغم دأبه على الدعوة له ، فهو يبدو الى اليوم كأنه لم يجد بعد خائنته التي يسقط فيها ، على رقعة لعبة الحياة ، ولعل هذا هو قدر كل داعية للإصلاح ، وبالأخص اذا كان متعدد المواهب مثله .

وأزعم أن محمود رضا لم يجد الا تحت هذا السراق منطلق أنفاسه والوثوق بحقه ومنهجه . يد محمود في يد زوجته الأولى ، تتكلم وهي في عز شبابها علة قاتلة ، هي نفس العلة التي قتلت لي أنا أيضا زوجتي الأولى ، في عز شبابها أيضا ، رحمة الله على الاثنين ، ومن وراء الزوجة أخت لها ، قامتها طويلة لدنة ، ووجهها وسيم ، هي فريدة فهمي ، فرحنا بها كل الفرع حين علمنا أنها قادرة وراضية بأن ترقص أيضا ، وقنعنا على كثر ، اذ كنا في حاجة الى فتاة مثلها تحل محل نعيمة عاكف ، اذا عاق هذه اخيرة عن الرقص عائق ، ما زلت أذكر حياء فريدة وتهديها من الأنظار وصمتها وهي فاهمة لكل ما حولها من تيارات متصارعة وطبائع متصادمة ، فاهمة لخبيئة النفوس ، درعها التي تحتمي

بها هي وضوح صدق عجزها عن الأنية ، وربما ادهشها
أن هذه الصفة لا تقابل بحمد ، بل بعدم مبالاة .. وجدت
فريدة أيضا نفسها حين لبست كالفلاحة طرحة سوداء
طويلة تتسجم مع قامتها الطويلة .
ولكن .. ما هو هذا الرقص الجديد الذي أتى به
لنا محمود رضا ؟ .

الفصل الخامس والعشرون

خلاصة

رأسه مربوطة بمنديل عقدته على الجبين ، مقوس الظهر على فأس يمسكه بقبضتي يديه معا ، يزعم أنه يتبش به ارض في حركات منغمة ، أى فلاح سيقول : هذا لعب لا جدعنة أو مستور الصدر بهريلة همراء والجذع في اصراره على الاستقامة لا يريد الاعتراف بأنه يجاهد لموازنة قدرة العرقسوس المرشوقة في الخصر « شكل لام الف » يدور بها كأنه درويش داخل في الجلالة ، مصيبة هذه القدرة هو حجمها لا ثقلها ، لأنها فارغة ، وحين لا يعمل فلاحا في الريف أو بائعا سارحا بخمير حلاوته ربائى في سيدنا الحسين فهو يتنطط فرحا بحريته ، الجذع مائل الى الوراء قليلا والرأس مسنود على كف بعد كف ، ولبسة الارض مكعب قدم بعد قدم ، هو عاشق مزمّن ، لابد ان يقع على الأرض أمام حبيته ليصفق لها بيديه وهى ترقص حوله ، تصفيق هوانى كأنه وقع شبيب على بلاط بنعل صلب ورقيق معا ، ثم يهب واقفا ، يزرع الارض في نوائر بخطوات فسيحة ، أو يثب في الهواء ويدور حول محوره دورة كاملة يهبط بعدها في خفة الريشة هذه هى الصور المرتسمة في ذهنى لخلصة رقصات محمود رضا ، هو أول من قدمها لنا ولفت بها الانتظار وعطف الناس عليه ، لم يكن عندنا

رقص للرجل الا رقص البطن على الدركة والعياذ بالله ،
 ما أشد سماجته ورقاعته حينئذ وسبب الانجذاب الى
 محمود رضا هو أنه ترجم بالرقص بعض مظاهر حياتنا
 الشعبية ، فزدنا له لها حبا ، نقابلها لا بالاعجاب وحده
 بل بالابتسام الودود أيضا ، كنا في غفلة من ظرفها ، فاذا
 بنا نكتشفها كأنها لأول مرة ، ولكنه كان بمثابة معصم لا بد
 أن يحيط به سوار من طقم راقصين ، فتيات وفتيان
 يرسمون لنا بحركات مماثلة أو مختلفة قليلا الفرشة
 الخلفية التي يتحرك وسطها وأمامها ، وشيئا ..
 فشيئا تحول المنظر من نجم حوله فرقة الى فرقة تحتضن
 نجما . وتركزت قيمة العمل في الرقص الجماعي ، الذي
 يستمد جماله من كفاءة كل فرد ثم فوق ذلك — وهذا هو
 الالم — مهارة المجموعة كلها في الانتظام والتطابق في
 الحركة ، بالدقيقة والثانية حتى ليمتنع أن يشد فيها فرد
 بالقصور أو التمييز ، وهذا لا يتأتى الا بعد تدريب شاق
 وطويل يمتحن الصبر امتحانا شديدا ، وفضل فرقة
 رضا انها التزمت هذا التدريب الشاق الطويل وجعلته
 قانون العمل ، أزور مرارا عيادة الطبيب البيطري ناشد
 حلمي فأظلم الساعات الطوال أسمع الخبط والهد فوق
 رأسي ، ففرقة رضا تتدرب في الدور الثاني كأنها فرد
 واحد هو سحر الاستعراضات العسكرية ، بل كانت
 برامج الموزيك هول في شبلي ، — ولا أعلم الان حالها
 — لا تخلو من نمرة يحبها الجمهور كل الحب ويصفق
 لها أشد التصفيق — صف من الراقصات في زى الجند
 يقمن أمامنا باستعراض عسكري ، هل الاتهار بهذا
 السحر تعبير عن رغبة الفرد في الذوبان في الجماعة ،
 أو أن تتمثل الاخوة الكاملة في تطابق الحركة ، كل فرد
 يحس أنه يقود ومنقاد معا ، فلا يدري هل الفضل له أم

لزميله ، وشيئا فشيئا أمكن أن تنفصل عن العجينة مجموعات صغيرة من الراقصات ينشدن معا أغنية « العتبة جراز مثلا » وتم بذلك تشابك لذيق بين الفرد والقلة والكل ، وبرزت من بين الصفوف المتشابهة كفاءات فردية ولكنها ملتحمة بالجموع (بالجموع) كأنما بالغراء ، وكلما زاد عددها ارتفع مستوى الفرقة .

آن الألوان بعد هذا الكلام — أن صدق — أن نضع النقاط فوق الحروف وخطا تحت الكلمات — ان اكبر ببللة تصيب درشتنا الفنية هو عبثنا بالمصطلحات ، لا حبا في العبث وحده وليس هذا بعذر — بل لأن أكثرها منقول عن لغات وأجواء أجنبية ، لها جذور لم تثبت في أرضنا ، فمن الخطأ والعبث أن نطلق على الرقص الذي وصفته بأنه رقص شعبي ، ينبغي أن نقصر هذا المصطلح على رقص حادث فعلا في حياتنا وحياتنا الشعبية كرقصة الحبال في الصحراء الغربية ورقصة النوبة والتحطيب » أقول هذا تجاوزا لأنني أشرت التطوع والتلقائية في الرقص الشعبي لا الاحتراف نظير أجر » فإذا أردنا تعريف الرقص الذي وصفته فلنقل انه رقص ايقاعي يعبر عن بعض مظاهر الحياة الشعبية عندنا ، أو يترجم رشاقة الجسد وقدرة الفرد بفضل التدريب الطويل الشاق على الاندماج في مجموعة راقصة .. اغفر لي طول هذا التعريف ، افتح أي كتاب في القانون أو الاقتصاد ستجد فيه أمثلة عديدة على تعريف ربما كان أطول .

وهذا الرقص بهذا التعريف هو نوع من التعبير الفني ، ولولا هذا لكان الاجدر به دون أن نحط من شأنه أن نسميه بالرقص الجهازي ، ومع ذلك فوصفه بالرقص الايقاعي أفضل عندي من وصفه بالرقص التعبيري لأنه لا يهدف في بعض حالاته الى التعبير بالترجمة عن عمل

أو عاطفة ، بل الى التجريد ، الرقص حبا في الرقص وحده .. فلنفرد له أدق مصطلح « الرقص الايقاعي » ونلتزم به ، وهذا النوع سائد في البلاد الاشتراكية ، تحت رؤية الرقص الشعبى ، وعلى رأسها روسيا ، حتى أن بعض الرقصات ، كالوطنية منها مثلا ، التى يخرج فيها راقص حاملا علم بلاده يرغرف في الهواء ، تتشابه هذه الرقصة في بلاد كثيرة كلها ومن بينها مصر ، فكيف نسميه اذن عندنا بالرقص الشعبى ، ولعل السبب أن فرق البلاد النامية تستعين بمدرسين من روسيا ، هناك شيء واحد على الأقل نحمد الله عليه وهو أن هذا الرقص لا يسمى بالبالية .

كان محمود رضا فى يا ليل يا عين نقلة فى رقص الرجال يؤرخ بها ، وصاحبيتها فى الوقت ذاته نقلة أخرى لا تقل عنها خطرا ، نقلة فى نوعية طقم الراقصين والراقصات ، فاول مرة شهدنا شباب المعاهد العليا والجامعة يرقصون بين فتيات وفتيان — على خشبة المسرح .



رئيسة الخطيب

الفصل السادس والعشرون

حل وسط

في عنقى شهادة كان ينبغي أن أدلى بها حتى لو بدت طويلة ، فقد أتيح لى أثناء عملى بمصلحة الفنون أن أشهد أول حضن من الدولة للفنون الشعبية ، وأول اعتراف رسمى منها بها ، والعجيب أن أول حضن جاء من أعلى المستويات . . فقد وصفت لك من سابق برنامج الفنون الشعبية الذى قمت بتقديمه رغم المخاطر والتحذيرات. فى حفلة بالقصر الجمهورى وحضرها الزعيم جمال عبد الناصر والمرشال تيتو ، لأول مرة داخل هذا القصر ضارب طبلة أعمى كانت لا تعرفه الا المقاهى والحفلات البلدية . وقصصت بذكرياتى عن يا ليل يا عين أن أؤرخ لمولد أول فرقة للفنون الشعبية فتحت الباب لكل الفرق المماثلة والمقلدة لتدخله بعدها ، وأردت أن اكشف عن علاقة التأثير والتأثر بين تطورات الفن وتطورات اعراف المجتمع وتقاليده وقد قيل مرة بحق اننا ننظر الى التاريخ كما ننظر الى العشب ينمو أمامنا باستمرار ولكن لا نرى حركته ، لا انتباه له الا اذا اطلعنا — وكأنها فجأة — برجولته وكنا نحسبه دائها لا يزال طفلا هذا هو شأننا أيضا مع ابنائنا .

ان تغير وجه مصر حدث فى السنين الأخيرة بسرعة

كبيرة تشمل الانتباه له ، ينبغى الوقوف بين الحين والحين للتأمل والمقابلة بين ماض وحاضر لعننا نعرف ايضا احتمالات المستقبل ، وهذا ما أرجو أن افعله بكلام يبدو انه مقصور على الفنون الشعبية ، خذ مثلاً شهدنا في الجيل الماضى بفضل أم كلثوم وعبد الوهاب

وجورج أبيض وعبد الرحمن رشدى ويوسف وهبى .. النقلة الكبيرة للمشتغلين بالغناء والتمثيل في نظر المجتمع ، أنها تعكس نقلته من مجتمع دواوينى مغلق الى مجتمع يريد أن تتوثب كل قواه الكامنة ، وأزعم أن فضل أم كلثوم والبركة في استقامتها وموهبتها يفوق فضل الجميع ، لأن المرأة حقها دائماً تناله بمجهود أشق من مجهود زميلها الرجل المطرب أو الممثل ، حتى بعض راقصات البطن أنتفعن بانتصار أم كلثوم ، النقلة في الجيل المعاصر كانت في نوعية الراقصين والراقصات ، قارن بين حالهم منذ ثلاثين سنة مثلاً — ما أقصرها فترة

— وبين حالهم اليوم . انهم الان بفضل فرق الفنون الشعبية في مقام طلبة الجامعات من الجنسين . وهذا يعكس نمو تحرر المرأة وامتلاكها لجسدها ، بعض المفكرين يرون أن حق المرأة في امتلاك جسدها هو أكبر ثورة في العصر الحديث ، تضؤل بجانبها طفرة التكنولوجيا والعقول الالكترونية والسفر الى القمر .

بعد أن اهتمتينا لحسن الحظ الى محمود رضا لدور ليل ونعيمة هالكى لدور عين واجهتنا مشكلة كبيرة ، من أين نعثر على طاقم من شبا بالراقصين والراقصات الذين سيحوظون بهذين النجمين ويملاون فراغ المسرح، لو نزلنا الى شارع عماد الدين وخوارى شارع محمد على لما وجدنا شيئاً ينفعنا ، بل ربما وجدنا شيئاً يضرنا.

كان هذا هو البحر الوحيد الموجود اماننا لنلقى فيه شبكتنا .
ولكننا رفضنا القاءها رغم كل الضغوط كالتمسهييل
والسرعة والوسايط ، حملنا الشبكة والقيناها في بحور
ثلاثة لا بحر واحد ، كانت جديدة على المسرح الغنائي
الراقص عندنا كل الجدة . خرجت منها مرة ماهرة ومرة
فارغة . البحر الاول : بحر المشرفين على البرامج
الترفيهية في النوادي الرياضية ، في هذا البحر خرجت
شبكتنا لحسن الحظ بشاب كريم الاصل مؤدب كل الادب ،
يهيم ان يوفر للشباب جوا ظاهرا يمت الى الفن يتذوقون
فيه لذة المشاركة الجماعية في التعبير عن نزوع نفوسهم
الى المرح وقدرة اجسادهم على رشاقة الحركة ، هو
بارع في تأليف مجاميع من الجنسين للقيام بم عروض
سهلة لرقص اثبته بالتمرينات الجبازية ، هذا الشاب
هو صديقي احمد مندور ، الذي يعمل بالتلفزيون الان ،
كان جنديا مجهولا وراء ستار يا ليل يا عين ، لقد
قضى الساعات الطوال في تنظيم حركة الطاقم الذي ادى
رقصة النوبة ، وفي الاشراف أيضا على بقية الرقصات ،
له رأى في الديكور والاضاءة والملابس ، من اهم اغراضه
في هذا الحديث الطويل هو الاعتراف بجميل اناس لم
ينالوا حقهم من الذكر .

البحر الثاني : الشباب المتخرج من المعاهد الرياضية ،
وهنا لا ادرى كيف اتي للسيدة نفيسة الغمراوي بحقتها من
الشكر لا لانها تمثلت فيها امومة اجيال غفيرة متلاحقة
من فتيات وجدن بفضلها اعتدال ارادتهن واجسادهن
وموردا كريما أيضا للرزق ، بل لانها فوق خدمتها الجليلة
للرياضة البدنية للفتاة والترويج لها سـ كانت كأنها تصب
ابريقا تلو ابريق من ماء صاف كالبللور في طشت غسيل
يخد الغم الاول الذي مرز العكارة ، انها تريد لجيـل

الفتيات أن يبرق بلا عكارة مثل هذا الماء الذى تصبه من ابريقها . وقفت السيدة نفيسة الغمراوى بجانبنا بشجاعة دونها شجاعة الرجال ، لا هيبة لها من نقد سخيفا ولا خشية لها على مركزها ، ولتتنا على بعض فتيات يقفن بين يديها وقفة المريد الخاشع أمام شيخ الطريقة ، لعل الذى قوى قلب السيدة نفيسة الغمراوى أن المسرح هو مسرح الاوبرا بجلالة قدره ، وان الذى يتسلم منها فتياتها لا امبرازاريو بل جهاز رسمى يخاف من مجالس التأديب .

البحر الثالث هو بحر المدارس الخاصة المفتوحة للتدريب على رقص الباليه ، كمدرسة مدام سامى والسيدة سعيدة رحمها الله ، ولكن شبكتنا لم تخرج من هذا البحر بشيء — فسواء وصفت الرقص من أمثال هذه المدارس بأنه رقص باليه بحق وحقيق أم لا فان دخوله الينا كان سيكون نشازا ، كنا سنستقبل مشية كائنا بين نجاجنا مشية الغراب رغم جمالها ، بل أن السيدة سعيدة رحمها الله أصرت على الغاء كل شيء سبق قدومها لتتولى هى العمل وحدها ، نظرت الينا من عليائها بازدياء ، لا أنسى زيارتى لها فى بيتها بالزيتون . . لأبد أن أفرد لها فصلا خاصا لأنها كانت من الظواهر الغريبة المعروفة فى كثير من الاوساط . . وقد سلمتني قبل وفاتها سيرة حياتها مكتوبة بالفرنسية .

فأنت ترى أن البحور التى طرحنا فيها شبكتنا هى التى فرضت علينا وكنا شاكرين . هذا النوع من الرقص الذى سميته بالرقص التعبيرى لا الايقاعى ، قبلناه مضطرين لأن المسافة بيننا وبين رقص الباليه بحق وحقيق كانت شاسعة جدا ، وليس من قبيل المصادفات المحضة أننا ونحن نجس بوطاة الاضطراب كنا قد طلبنا من الاتحاد

السوفيتى مدربا على رقص الباليه وفتحنا له أول مدرسة،
ملحقة بدار الأوبرا ، وكان مسلكنا تنفيذ السياسة الاستاذ
فتحى رضوان ، انتفع فوراً بما فى يدك واصبر واعمل
بجهد الى أن يأتى لك ما هو أحسن ولو بعد سنين ، فلا
ينبغى أن تكون الفترة بين اليوم والغد المأمول فترة
انقطاع وركود ، وهى سياسة وجدت من يدافع عنها
ومن يعارضها ، والمعارضون هم القائلون أما القمة وأما
فلا . . فليس الفن سفوح . وتستطيع أن تقول أن سياسة
الحل الوسط هى التى فرضت على استعراض فرقة
« يا ليل يا عين » وكل فرقة للرقص الشعبى بعدها هذا
الضرب من الرقص الايقاعى لا التعبيرى .

الفصل السابع والعشرون

بدء وختام ..

كأننا عدنا من السوق بعد أن اشترينا أشكالا والوانا متباينة من اللحم والخضار والبقول والفاكهة والعطارة ، من كل صنف ما بين الكرنبة الضخمة التي اقتبس منها قدماء المصريين لفائف المومياء المقيطة وحبل من البامية الاماصيا المجففة من اصفر بنط ، ما بين هبرة من فخذة عجالي ومبار اغبر ملتف كجثة انعى . وضعنا كل هذا في كيس ، كرجة ، هيلا بيلا ، وسلمناه لزكى طليعات وقتلنا له : وربنا شطارتك يا عم نريد أن نأكل بمسد الظهر لا بعد العضر مع جرمق من المعازيم لهم عيون فارغة والسنة حداد لا ترحم ، لعلك عرفتهم ، هم الاساتذة كتبة النقد المسرحى فى الصحف ، كان خليقا أن يغمى عليه ؛ ولا يفيق الا بعد أن يفهم من طبطبتنا عليه ورش وجهه بالماء ، اننا قبلنا اعتذاره وسامحناه ، ولكنك قد لا تعلم من هو زكى طليعات أنه رجل لا يعرف اليأس ، يكنى أن تراه ولو فى الشارع يمشى مشية الفارس وبطل الجيواز معا ومشمرا عن ذراعين مقوسين حتى فى الشتاء ، عريض الصدر ، فى مشيته مع ذلك هزة الدراويش ، هو اذن فيه شيء لله ، صفة هى الملح فى الطعام يكمن فيه سر النجاح ، ليترك رأيه جالسا الى منضدة مربعة كالحة فى ركن مسرح الأوبرا ، ومن حوله

خليط عجيب من الناس . يريد أن يطبخ منهم يا ليل يا عين ، انه يلتقط اطراف خيوط معقده ومهللة معا ، خيط الاضاءة ، خيط الملابس ، خيط الرقص ، خيط الغناء ، ... خيط الاوركسترا ، خيط التمثيل ، وآخرها خيط فظيع اسمه « اللوائح والروتين » فالمنتج هو مصلحة حكومية أنه لا يعرف اليأس وكنا نحن الذين كدنا نعرفه ، اذا اردت ان تستمد الهمة والتشجيع من رجل وتراه يشتت في جساره آماله فانه بدلا من أن يطمئنك يغيظك ويزيدك يأسا فوق يأس ، انه عندك ليس جسورا ، بل مصابا بعينى هستيرى ، كدنا نياأس حين حضرنا البروفة الاولى ، ارتفع الستار عن رجال كالفحول في ثياب فلاحين ولكنهم يلبسون احذية اهل المدن .. كلهم رقود على الارض كأنهم صرعى . والاحذية مهدودة الى وجوهنا لا نرى شيئا فوق المسرح سوى نعالها ، منظر لا يسر ، فقد كان المشهد الاول يحكى قيلولة الفلاحين تحت شمس الصعيد القداحة ، عما قليل سيأتى لهم سرب من الفتيات حاملات الاكل والشرب ، فنسمع الاغنية الاولى ونرى الرقصة الاولى ، طبعاً سيقوم الرجال من رقبتهم ولكن بعد خراب مألطة .

وكان زكى طليعات هو الذى احضر لنا فرقة ابو الغيط فأسدل زعيمها شعره ودار كالنحلة فوق مسرح الاوبرا ومن حوله البنادير والدفوف تكاد توقظ الموتى من القبور وتطرد العفاريت من كل امرأة مريوحة ، وكان زكى قد تعرف اليه او قل اكتشفه من قبل عند اخراجه لمسرحية يوم القيامة التى برهن فيها على مهارته في تحريك الجموع . وكانت هذه المهارة اكبر عون له في اخراج « يا ليل يا عين » .

لهم يياأس زكى طليعات ، اخذ يهذب ويشذب ويضبط

ويعصر ويحك ويلمع ، وسط ضجة كأنها مولد ، ليس هذا من قبيل التشبيه ، فقد كان حوله طقم مزمار بلدى ، بطباله الضخمة .

ومما زاد يأسنا أن الصحافة كلها بلا استثناء وهى لم تربعد حتى بروفة واحدة ، تطوعت بشن حملة ضدنا ، عنيفة ، بل بذئثة أحيانا ، وخيل إلينا — والله أعلم — أنها مدبرة ، وصفوا العمل بأنه لعب عيال ، وجريمة فى حق الفن ، وتخريب بشع وطالبوا بإيقافه فوراً ، كانت ابنتى تحدثنى بالتليفون كل صباح وتسالننى لماذا يشتمونك ، حينئذ عرفت معنى عضة العذاب ، ولكن الصحافة — والشهادة لله — كما اجتمعت على الهجوم اجتمعت على الثناء بعد أن أتم زكى طليمات طبخته وأرتفع الستار عن أول حفلة ، بدائنا العرض فى أوائل سبتمبر سنة ١٩٥٦ فى دار الأوبرا ، لأول مرة دخلها جموع غفيرة من أبناء الشعب الكادح ، فرحنا بهم أشد الفرح كانت من قبل حراما عليهم ، خاف رجال الأوبرا من اللب والسودانى .. لكن هيئة دار الأوبرا عرفت كيف تفرض الاحترام ، احترم نفسك أولا ان أردت ان يحترمك الناس . امتلأ المسرح لثمة عينة ليلة بعد ليلة . وفجأة وقع عدوان ٢٩ سبتمبر سنة ١٩٥٦ ، فوضعنا « يا ليل يا عين » فى الدرج وخرجنا لنفتح جميع المسارح ومن بينها دار الأوبرا لأفراد الشعب بالمجان ، لمشاهدة نخبة من المسرحيات الوطنية ، وعرضنا أيضا فيلم العم كروجر من تمثيل اميل يانفجز وهو يحكى قصة صراع ضد الانجليز ، وكان الأستاذ مرزوق قد حملة سرا فى حقييته من المانيا الى مصر .

لم نكن نحسب أن « يا ليل يا عين » وهى تتعرض للتأجيل قد ألم بها الموت فاتها لم تر النور بعد ذلك ،

ياليل ياعين ١٢٢

السؤال الان : أين أغانيها ، أين نوتتها ، الله أعلم ، لماذا لا يستفيد منها الراديو والتليفزيون ، لست أدري . لم يبق منها الا اسطوانة واحدة صنعت في روسيا أثناء زيارة الفرقة لها ، ولكن أين هي هذه الاسطوانة ، لست أدري أيضا ، اليس هذا مدعاة لان نفكر جديا في استكمال ارشيف للمسرح ، يجمع كل النصوص ويرتبها ويمسدها للباحثين ، بل يجمع أيضا الاعلانات الموزعة باليد او الملصقة على الجدران فهي تعد من الوثائق التاريخية . وبارتفاع الستار عن أول حفلة لـ « يا ليل يا عين » ينزل الستار على هذه الاحاديث التي ربما طاللت كثيرا او قليلا ..

الشركة الشرقية للنشر والتوزيع
بيروت — لبنان

مطالع الأهرام التجارية

Bibliotheca Alexandrina



0623492

الثنى ٨ قروش
فى ج ٠ م ٠